

# LES ARTS DÉCORATIFS MODERNES

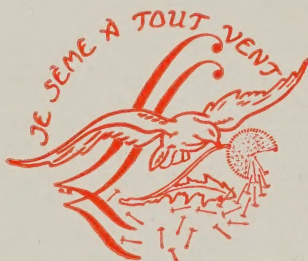
*(FRANCE)*

# LES ARTS DÉCORATIFS MODERNES

(FRANCE)

PAR

GASTON QUÉNIOUX
*Inspecteur Général de l'Enseignement du Dessin*




830 GRAVURES
2 PLANCHES EN COULEURS

LIBRAIRIE LAROUSSE — PARIS



PUVIS DE CHAVANNES. — INTER ARTES ET NATURAM. MUSÉE DE ROUEN. — CL. BULLOZ.

# LES ARTS APPLIQUÉS

Relier le présent au passé,
C'est l'action nécessaire.
RODIN.

DANS ses manifestations multiples, l'Art est *un*. Employé au pluriel, ou accompagné d'une épithète, ce mot désigne un des domaines particuliers où l'art se manifeste. C'est dans ce sens qu'on parle d'arts appliqués ou d'arts industriels.

En définissant la valeur économique de l'art considéré du point de vue industriel, Édouard Aynard fit judicieusement remarquer que « tout objet sorti de la main de l'homme porte une empreinte d'art, que l'art s'y incorpore à un degré quelconque, depuis l'objet rudimentaire n'en portant que la trace la plus faible et la plus grossière, jusqu'à celui où l'âme d'un grand artiste fait parler à la matière un langage surhumain. Tout notre travail porte en lui une parcelle, souvent impondérable, de notre sentiment. On peut donc affirmer que l'art et le travail sont inséparables ; que, si le travail est la source de la richesse, l'art ne cesse de l'alimenter ».

L'art, synonyme d'industrie, est né des besoins de l'homme, du désir de satisfaire ses goûts et ses passions, de la nécessité constante pour lui de s'abriter, de se vêtir, de se nourrir, de protéger sa vie; en ornant de maladroits méandres l'écuelle qu'il avait façonnée, notre lointain ancêtre était mû par le même sentiment instinctif auquel obéissent encore nos modernes décorateurs.

La philosophie pourrait rechercher si les rapides progrès de la science, ses récents et merveilleux apports ajoutent au bonheur des humains, si la satisfaction de besoins sans cesse accrus n'impose pas,

comme lourde rançon, la perte de notre tranquillité ; la tâche des artistes consiste à tirer parti des ressources nouvelles, dont ils disposent, pour embellir notre vie.

Ce livre traite de l'art contemporain.

En considérant ce qui s'est fait dans l'industrie artistique depuis le second Empire, on s'aperçoit que les seuls progrès réalisés dans le sens d'une adaptation des différentes formes d'art aux besoins modernes sont dus aux efforts d'un petit nombre d'artistes isolés.

On peut en outre constater que leurs mérites furent souvent méconnus, que leurs initiatives furent médiocrement encouragées par l'État et que leurs créations furent trop souvent incomprises par la grande industrie.

Les artistes décorateurs, les jeunes d'à présent, dont le talent se manifeste aujourd'hui en une riche floraison à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, estimeront juste qu'en préface d'une anthologie de leurs œuvres, nous rendions un hommage de respectueuse estime et de reconnaissance aux aînés qui, il y a quelque trente ans, ont défriché la route. On doit reconnaître que c'est grâce aux courageux efforts de cette minorité de vaillants artistes, à leur persévérance, à leur labeur intelligent et à leurs sacrifices, que la renommée de l'art français a été sauvegardée et a pu se maintenir dans le monde.

Autant aujourd'hui la critique est empressée à louer les mérites des œuvres originales, autant un public plus averti en assure le succès, autant jadis critique et public défiants, prédisposés même à la malveillance à l'égard des novateurs, s'accordaient pour honnir les œuvres qui émergeaient de la banalité consacrée.

Les thuriféraires de la tradition la servent mal en se réclamant d'elle pour prôner les pastiches d'anciens styles : la véritable tradition consiste à innover et non à copier. S'en inspirer, c'est, à mon sens, être résolument moderne, c'est-à-dire suivre l'exemple de nos ancêtres, qui, de leur temps, ont bâti des édifices, construit des meubles, façonné des objets en harmonie avec leurs besoins et leurs goûts.

Si l'évolution artistique actuelle ne rencontre plus guère de détracteurs avoués, il fallut une foi robuste et une réelle abnégation à ceux qui la fomentèrent, aux initiateurs de la renaissance à laquelle nous assistons.

Le mouvement de rénovation date de la fin du siècle dernier : il se manifesta tout d'abord en peinture et en sculpture ; l'opinion publique, préparée par les ardentes polémiques au sujet des œuvres magistrales de Puvis de Chavannes, de Manet, de Claude Monet, de Rodin, et plus tard d'Albert Besnard et de Carrière, ne pouvait rester indif-

férente à de nouvelles expressions dans l'art ornemental. De même que les peintres et les sculpteurs, les décorateurs rompirent avec les pastiches des anciens styles, pour s'inspirer de la nature, et, parmi eux, Gallé, Grasset, Prouvé, Eug. Gaillard, Lalique, de Feure, Delaherche, Tony Selmersheim, Iribe, furent des initiateurs ; Roger Marx, Frantz Jourdain, furent les premiers à soutenir leurs efforts par la parole et par la plume. Malheureusement la majorité des artistes et le grand public restaient imprégnés d'une erreur foncière : c'est que le décor étant de l'art en soi, tout objet non décoré est dépourvu de caractère artistique. De là le nombre d'objets sans destination utilitaire, richement ornés, œuvres d'exception, dites d'*art décoratif,* qui peuplaient les Salons annuels, les musées et les vitrines des riches collectionneurs. D'objets usuels, peu ou point.

Nos décorateurs avaient bien remplacé oves et perles, feuilles d'acanthe et mascarons par des iris, des roses et des feuilles de marronnier *stylisés.* De bonne foi ils crurent avoir créé un « art nouveau » ou « modern style », comme on le baptisa en 1900, appellation dont, à présent, le sens est péjoratif. Les artistes s'aperçurent assez vite de la méprise ; toutefois, en attendant, leur effort ne restait pas infructueux, puisqu'il avait réussi à tirer les arts appliqués de la stagnation, qui est la mort, alors que l'erreur même est un signe de vie.

Les industriels eussent pu contribuer puissamment au progrès en multipliant les créations des artistes ; mais ils ne le firent pas avec l'ampleur et la célérité nécessaires ; beaucoup ne se sont dégagés qu'avec hésitation des méthodes et des modèles datant de plus d'un siècle et dont le succès est périmé.

Les recherches, interrompues tragiquement par la guerre, furent reprises avec une activité fiévreuse dès 1919. On s'appliqua à réagir contre le faux principe de l'art pour l'art. Dans nos écoles d'art décoratif, une éducation artistique défectueuse, et surtout incomplète, avait eu avant la guerre une fâcheuse répercussion dans nos industries. L'action scolaire, sans contact avec l'atelier, n'était que trop prédisposée à négliger la partie technique des arts, pour ne considérer que la conception formulée en dessin. On donnait au dessin issu du cours de composition décorative, non seulement la prépondérance, mais une importance despotique et, pour ainsi dire, exclusive. Toutes les fantaisies étaient admises et la technique devait s'y plier ; c'était affaire au praticien d'exécuter des tours de force pour réaliser les caprices du dessinateur.

Un homme exerçant une influence considérable sur l'éducation artistique enseignait qu'on devait tout d'abord apprendre à composer, abstraction faite des matériaux à mettre en œuvre. « Par exemple, affirmait-il, le dessin d'un vase peut servir indifféremment à une réa-

lisation en porcelaine, en bronze ou en marbre ! Tout est exécutable; et, si le dessin est beau, sa réalisation ne peut qu'être belle ! »

Malheureusement cette opinion était accréditée, et les conséquences d'une telle théorie ne pouvaient que devenir funestes à l'enseignement artistique et aux industries d'art.

J'ai dit que nos décorateurs s'appliquaient à réagir contre cette doctrine, qui séparait l'art de la technique. La logique, la raison, l'utilité, devinrent les mots d'ordre. Puisque les dessinateurs d'antan négligeaient la technique, on ne jura plus que par elle, attendant tout de la stricte observation de ses règles. On oublia un peu trop que le technicien ne peut que façonner la matière ; l'artiste seul la rend vivante en l'animant de son esprit.

Dans la crise aiguë de rationalisme qui sévit chez nos artistes, les nouveaux venus apportèrent la foi de néophytes. Avec l'impétuosité de la jeunesse ils dépassèrent le but; leurs œuvres, issues de propositions mathématiques, se caractérisent par un esprit de réaction intransigeant. Puisqu'on avait abusé du décor, ils le supprimèrent radicalement ; puisque le plaisant et le gracieux purent paraître superflus, ils éliminèrent farouchement tout charme de leurs œuvres. On put voir des tableaux ressemblant à des jeux de puzzle, des statues restées à l'état de grossiers épannelages, et des inscriptions volontairement illisibles, tels des rébus; les meubles rectilignes et dépourvus de moulures affectèrent la forme de cubes et de prismes.

Le goût, même le plus éclectique, ne saurait s'accommoder d'une telle indigence d'invention ni d'une telle absence de grâce. Qu'on admette qu'un simple parallélépipède de marbre surmonté d'une ampoule fasse office de lampe, qu'on reconnaisse à cet assemblage la qualité de stabilité, et qu'une exigeante technique ne trouve rien à redire au poli du marbre ni à la pureté des arêtes, soit; mais la matière en fût-elle rare et coûteuse, nous dénions à ces produits de la mode la qualité d'œuvres d'art.

L'observation d'Anatole France est profondément vraie : « Bien que la beauté relève de la géométrie, c'est par le sentiment seul qu'il est possible d'en saisir les formes délicates. » Prétendre suppléer au sentiment par des tracés géométriques, c'est tenter l'impossible.

En art, toute formule rigide aboutit à la stérilité; la stérilité n'empêche pas, d'ailleurs; elle suscite au contraire un désir fiévreux et immodéré de nouveautés, une profusion d'inventions extravagantes, qui, sous le masque de l'originalité, ne créent que des œuvres mort-nées.

On me permettra d'invoquer ici le témoignage de mon ami Frantz Jourdain, qui fut l'ardent apôtre de l'art moderne, et en est toujours un des zélés propagandistes. « La nouveauté, dit-il, ne consiste pas à

désarticuler les ensembles, à briser les lignes, à mettre la toiture à la cave et le sous-sol sur une terrasse, à rechercher l'étrange, à fuir le bon sens, à nier de parti pris l'évidence, à s'éloigner des règles établies uniquement parce qu'elles règnent, en un mot à faire une sorte de classicisme à l'envers, ce qui devient à la fois enfantin et dangereux, car on effraye la foule et on l'exaspère, au lieu de la convertir et de l'amener à soi. »

La critique a une part de responsabilité dans ce désarroi passager ; trop complaisante, elle loue parfois sans réserve des productions incomplètes, des essais informes, ou des œuvres dénuées de tout bon sens. En plaçant des médiocrités sur le même plan que les œuvres capitales, l'influence de la critique est déplorable ; elle contribue à fausser les idées des jeunes et à dérouter le public.

Fort heureusement les maîtres dans les arts appliqués ne se sont pas laissé distraire par les fluctuations de la mode. Et par ailleurs, la rigidité des principes sur lesquels était fondée l'esthétique nouvelle, qu'on voulait imposer, a fléchi. On voit réapparaître des formes assouplies dans d'élégantes proportions; une fine mouluration tempère les angles des meubles, et une discrète ornementation, sculpture ou marqueterie d'ivoire ou de bois précieux, les agrémente. Nous respirons plus à l'aise l'air natal; les meubles, les objets, les étoffes sont de franche lignée française ; et, suivant l'expression pittoresque d'André Véra, « le meuble ancien, qui était disparate dans un mobilier des environs de 1900, se trouve, dans notre art décoratif d'après guerre, comme un aïeul parmi ses petits-enfants ».

Nous avons essayé, par ce qui précède, de montrer l'ampleur et l'intérêt d'un conflit d'idées et de tendances d'où assurément sortira un art jeune, vivant, varié, caractéristique.

Les manifestations artistiques, comme toutes les autres formes de l'activité humaine, sont déterminées par les conditions sociales. Les bouleversements produits par l'affreux cataclysme subi par notre pays, l'instabilité et l'insécurité actuelles, le sans-gêne et la brutalité de mœurs que nous avons imprudemment laissé substituer à la courtoisie française, puis la brumeuse esthétique de métèques préconisée par le snobisme sont les causes passagères d'une anarchie plus apparente que réelle dans les arts.

L'évolution à laquelle nous assistons depuis une trentaine d'années ne s'est pas ralentie ; depuis la guerre elle se précipite avec des heurts inévitables. Bien que nous manquions de recul pour en apprécier impartialement les résultats, et en discerner l'homogénéité, l'enquête étendue et attentive nécessitée par la composition de cet ouvrage a pleinement assuré notre confiance dans l'avenir des industries artistiques de notre pays.

Ce succinct exposé nous semble expliquer et justifier le choix des œuvres reproduites dans ces pages. Toutes nous paraissent dignes de l'art français.

Sont-elles toutes exemptes d'imperfections ? La prétention de ne publier que des œuvres impeccables et s'imposant à l'admiration de tous serait aussi naïve que vaine. Il n'y a rien d'absolu en matière artistique ; nous ne croyons à l'infaillibilité d'aucun critérium ; et, en fait de goût, n'être pas éclectique c'est le plus sûr moyen de se tromper. L'orthodoxie que nous professons est donc très tolérante ; nous disons simplement que les œuvres réunies ici réalisent, à notre avis, les conditions essentielles dont les arts appliqués ne peuvent s'affranchir sans déchoir : la logique dans la conception, la probité dans l'exécution, et des qualités d'expression d'où elles tirent une originalité de bon aloi.

Cette Anthologie s'adresse au grand public ; elle est destinée à servir la cause de l'Art moderne. Dans cet espoir nous y avons apporté tous nos soins. Je m'excuse par avance des lacunes et des omissions que l'on pourra y découvrir ; elles sont malheureusement inévitables dans un travail aussi étendu.

J'accomplis un devoir agréable en rendant un sincère hommage à tous les artistes dont le talent a permis cette imposante démonstration.

Nous remercions les collaborateurs, artistes et hommes de lettres, qui ont bien voulu écrire pour chacun des chapitres un commentaire substantiel ; leur haute compétence ajoute un prix inestimable à la présentation de cet ouvrage. Enfin j'exprime personnellement ma gratitude aux éditeurs qui ont accordé généreusement leur aide pour sa réalisation.

GASTON QUENIOUX.





# LA MAISON

Le problème de la maison construite avec les besoins renouvelés par la science et l'industrie, et correspondant à nos moyens accrus, est à peine posé.

A vrai dire, ce problème ne comporte jamais que des solutions provisoires, et c'est celle qui convient à notre époque qui reste à trouver.

La maison particulière, abritant un seul foyer familial, n'existe plus guère dans les grandes villes où le manque d'espace et la cherté du terrain nécessitent le développement en hauteur, c'est-à-dire la superposition des appartements en étages dans des maisons à loyer. L'habitation particulière, la villa ne sont plus possibles qu'à la campagne.

Le rôle de la maison est comparable à celui du vêtement : elle doit protéger l'homme contre les influences atmosphériques, lui assurer le maximum d'hygiène et de bien-être : or la science de l'hygiène et les conditions du bien-être sont en évolution constante. On ne construira jamais la maison idéale, trop heureux si chaque siècle savait distinguer et réaliser la perfection qu'il peut concevoir.

Par malheur, le goût passager, la mode, impose ses fantaisies à l'édifice aussi bien qu'à l'habillement.

Si une dame à crinoline passait aujourd'hui dans une de nos rues, son costume, mal adapté à nos usages actuels, lui interdirait ascenseurs, métro et taxis. A chaque saison les costumes se renouvellent.

La maison ne se remplace pas si aisément; elle survit à son auteur, à la génération qui l'a vu construire; elle abritera les arrière-petits-enfants de son premier possesseur...; autant dire qu'en comparaison de l'homme, elle est éternelle.

Le constructeur de maisons doit donc s'affranchir des conventions transitoires de la mode et s'inspirer rigoureusement du seul principe d'utilité.

L'utilité, la fin pratique, n'exclut nullement la beauté; mais elle dédaigne l'ornementation capricieuse, l'enjolivure rapportée, le trompe-l'œil : *la crinoline*. L'utile, c'est le vrai, et c'est en architecture surtout que l'aphorisme : *le beau n'est que la splendeur du vrai*, prend toute sa signification.

Il faut bien reconnaître que l'architecture privée ne semble pas encore avoir pleinement conscience de cette vérité; elle n'a pas suivi, aussi rapidement que les autres arts appliqués, le mouvement général du progrès qui s'est produit depuis trente ans dans les sciences et dans l'industrie, et qui notamment a mis à la disposition de l'architecte deux nouveautés considérables : le ciment armé et la charpente en fer.

Nous avons toujours les murs épais qui obstruent la place et la lumière; les cheminées à émanations et refoulements; les escaliers mal éclairés; une distribution intérieure où la satisfaction du bien-être est sacrifiée au désir de paraître : vaste salon prétentieux, au plafond et aux lambris abondamment décorés de revêtements en staff; cheminée de style pseudo-Louis XIV ou Louis XV; chambres mesquines, souvent obscures, fenêtres à menuiseries barrant la vue; cabinets de toilette sans fenêtres; dégagements exigus et sombres; staffs poussiéreux, papiers peints, éclairages irraisonnés..., telles sont quelques-unes des sottises et des laideurs qui nous sont infligées dans presque toutes les maisons à loyer construites depuis un demi-siècle.

Cependant les réalités nouvelles s'imposent; les locataires ont réclamé le *confort moderne*. Les architectes durent remanier le vieil immeuble. Pour installer l'ascenseur, le chauffage et l'électricité, lambris et corniches furent troués et déformés pour faire place aux canalisations; les cartouches et les guirlandes crevés pour laisser passer les fils électriques; les entablements coupés pour loger les encaissements des rideaux Baumann. Il ne restait plus qu'à ouvrir des baies vitrées dans les cloisons, à piquer des ampoules électriques sur de fausses bougies, à masquer les appareils de chauffage par des cache-radiateurs Louis XV ! Et la rénovation était complète.

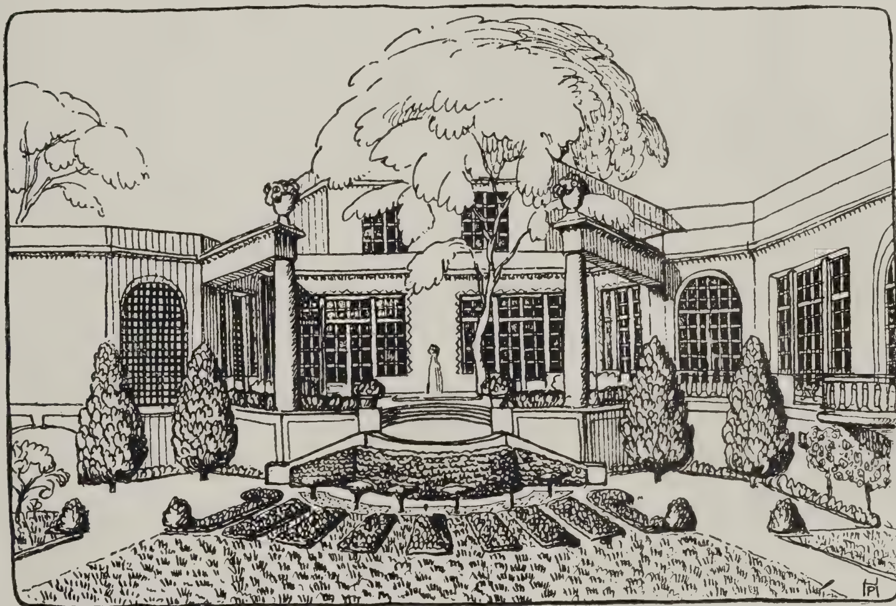
Qu'on inflige ce rapiéçage inesthétique à de vieilles maisons, trop solides encore pour qu'on songe à les démolir, c'est une dure nécessité à laquelle il faut bien se résigner; mais que des architectes ressassent encore, pour des constructions neuves, des formules désuètes de plans d'hôtels du XVIII[e] siècle ou d'appartements du second Empire, sans se préoccuper des nécessités de l'hygiène, du mieux-être, des habitudes et des besoins actuels, cet anachronisme et cet illogisme ont vraiment trop duré.

Il serait toutefois injuste de rendre les architectes contemporains complètement responsables de la lenteur des progrès réalisés en architecture. Si la maîtrise de l'œuvre semble hésitante, et si, dans la

voie du progrès, les arts du mobilier notamment ont devancé l'architecture, il faut considérer les difficultés particulières qui incombent à l'architecte, et dont l'artiste décorateur est exempt. Il suffit de quelques centaines ou de quelques milliers de francs pour construire l'objet ou le meuble que le décorateur crée à son gré; l'édification d'une maison nécessite des centaines de mille francs, et loin d'avoir toute liberté d'action, l'architecte, pour construire la maison particulière ou l'immeuble de rapport, est le plus souvent tenu de soumettre son œuvre au goût et aux exigences du propriétaire.

Malgré ces difficultés professionnelles, un groupe important d'architectes a résolument ouvert la voie, et les documents réunis dans les pages suivantes en fournissent l'évident témoignage.

Se rendant compte de la complexité des besoins de notre époque,



HOTEL PARTICULIER. DESSIN DE P. HUILLARD.

ils ont subordonné leurs œuvres aux exigences nouvelles, ils ont assaini la maison, tout en simplifiant l'ordonnance. Reprenant les traditions de bon sens et de goût, ils ont été vrais et sains dans leurs constructions, ils ont renversé les obstacles les plus difficiles en éliminant la fausse architecture et le mensonge du pastiche. A eux revient le mérite d'avoir rendu possible l'éclosion d'une renaissance de l'architecture.

De nos jours, le problème de la maison est posé avec une acuité angoissante; de sa solution dépend en partie l'avenir de notre société.

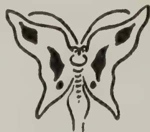
Créer la maison moderne rationnelle est donc, pour l'architecte, une haute et noble mission. Connaître et utiliser les matériaux nouveaux afin de perfectionner les moyens de construire, organiser tous les éléments de la maison et les mettre au point comme ceux d'une précieuse mécanique, éliminer tout l'inutile, suppléer à l'usage routinier par la connaissance scientifique, telles sont ses obligations.

L'architecte doit posséder à la fois les qualités de l'artiste et la science du technicien. Toutes les belles œuvres architecturales révèlent l'union harmonieuse de ces facultés chez leurs créateurs. Au cours du siècle dernier, on eut le tort de dissocier ces deux éléments inséparables de l'architecture : l'art de composer et la science de construire. Suivant le témoignage de Quatremère de Quincy, que je me plais à citer, l'erreur remonte à la fin du XVIII[e] siècle. « Qui croirait, écrivait le savant archéologue, qu'il existe dans Paris deux écoles d'architecture distinctes par le local, le choix des maîtres, la nature des leçons ? Que l'on montre dans l'une l'architecture comme art de goût, et dans l'autre comme art de besoin; qu'on aille ici pour apprendre à construire et là pour apprendre à décorer; qu'il y ait une école pour apprendre à faire un temple et une autre pour apprendre à faire un pont. Ce démembrement d'instruction, en décomposant l'essence de cet art, a porté le coup le plus funeste aux deux parties. Il a habitué les uns à croire que le goût dispense de la solidité, et les autres que les calculs peuvent remplacer le génie. »

Répétons pour conclure ce que nous affirmions au début de ces lignes : l'utilité est le principe fondamental de l'architecture; c'est, à ce titre, le premier des arts appliqués.

Par le bien-être matériel qu'une habitation bien conçue offre à ses hôtes, l'architecte contribue pour une part considérable au bonheur du foyer. Son rôle social est donc de la plus haute importance.

ROUX-SPITZ.





AUBURTIN. — HOTEL PARTICULIER, 1, RUE LOUIS-DAVID, A PARIS.




PERRET FRÈRES. — MAISON, 25 *bis*, RUE FRANKLIN, A PARIS.



SAUVAGE ET SARRAZIN. — MAISON, 26, RUE VAVIN, A PARIS.



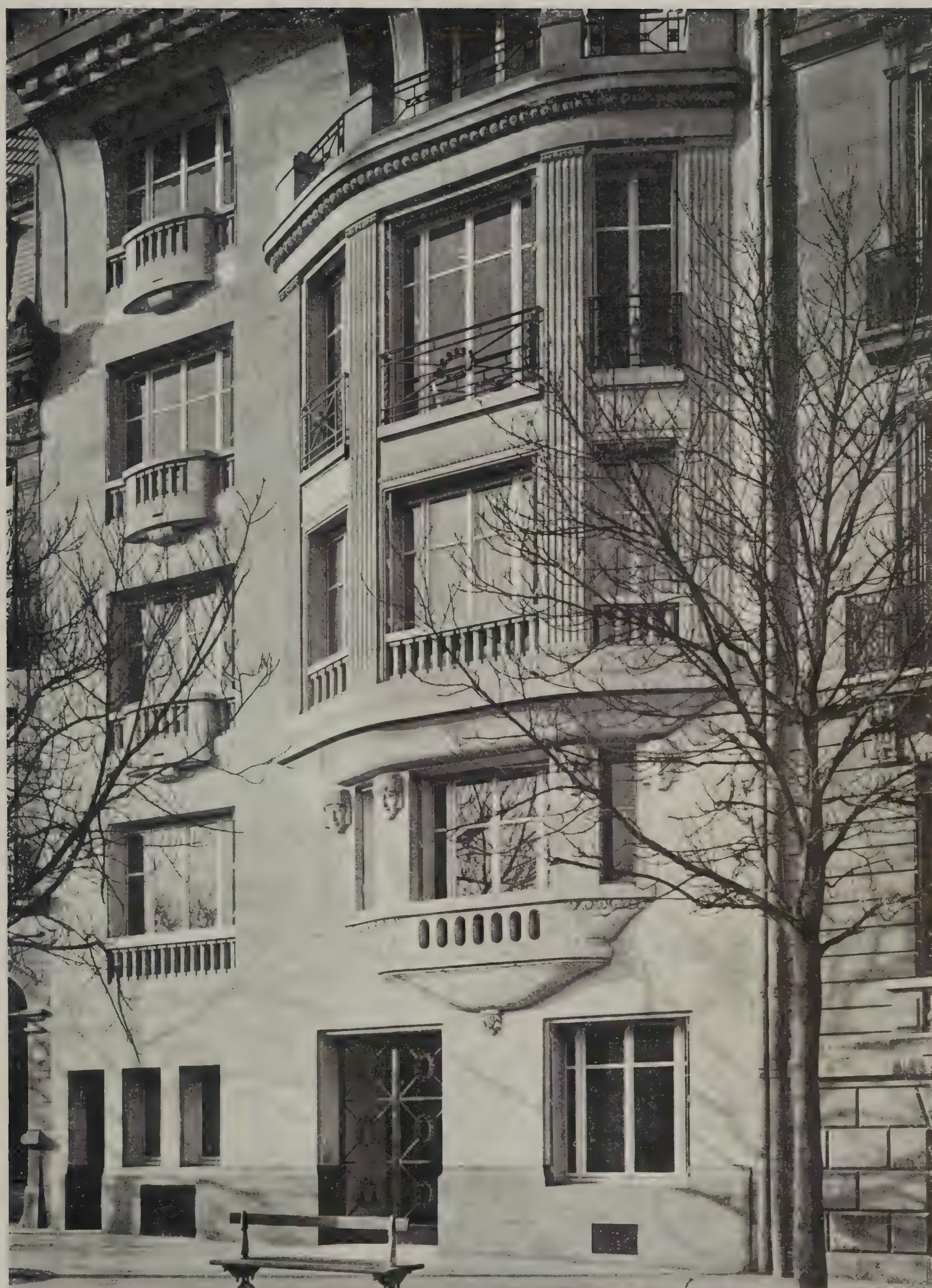
SOREL. — MAISON, 7, RUE LE TASSE, A PARIS.



GABRIEL BRUN. — MAISON, 5, RUE CASIMIR-PERIER, A PARIS.




CH. PLUMET. — HOTEL PARTICULIER, RUE OCTAVE-FEUILLET, A PARIS.



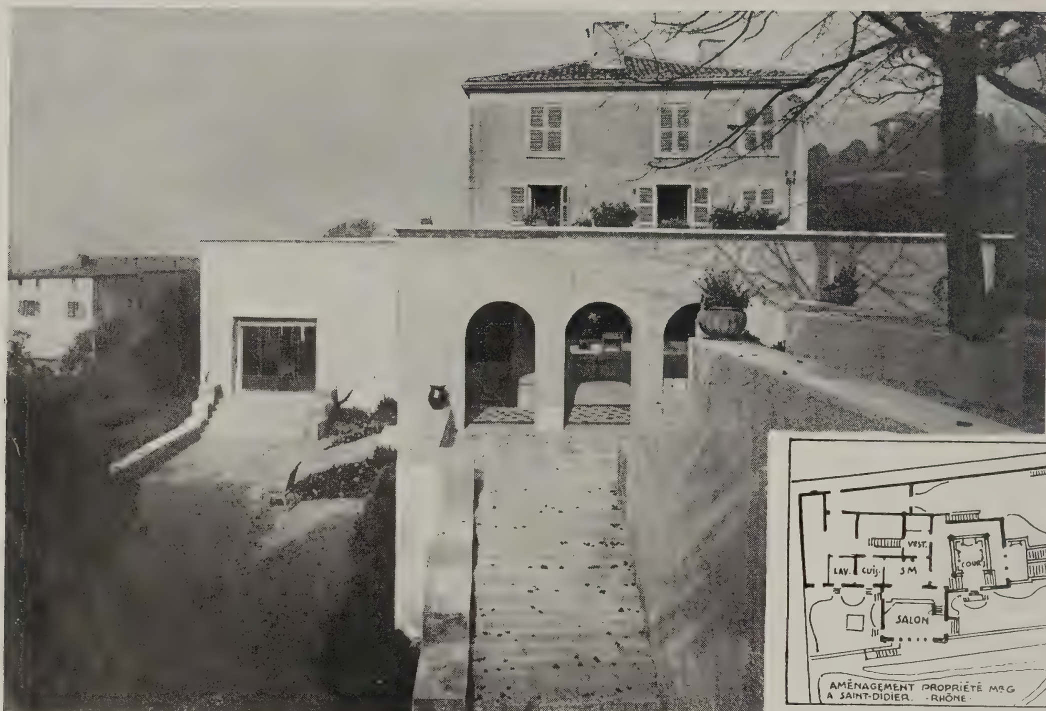
H. TAUZIN. — MAISON, 18, AVENUE WILSON, A PARIS. DÉTAILS DE LA FAÇADE.



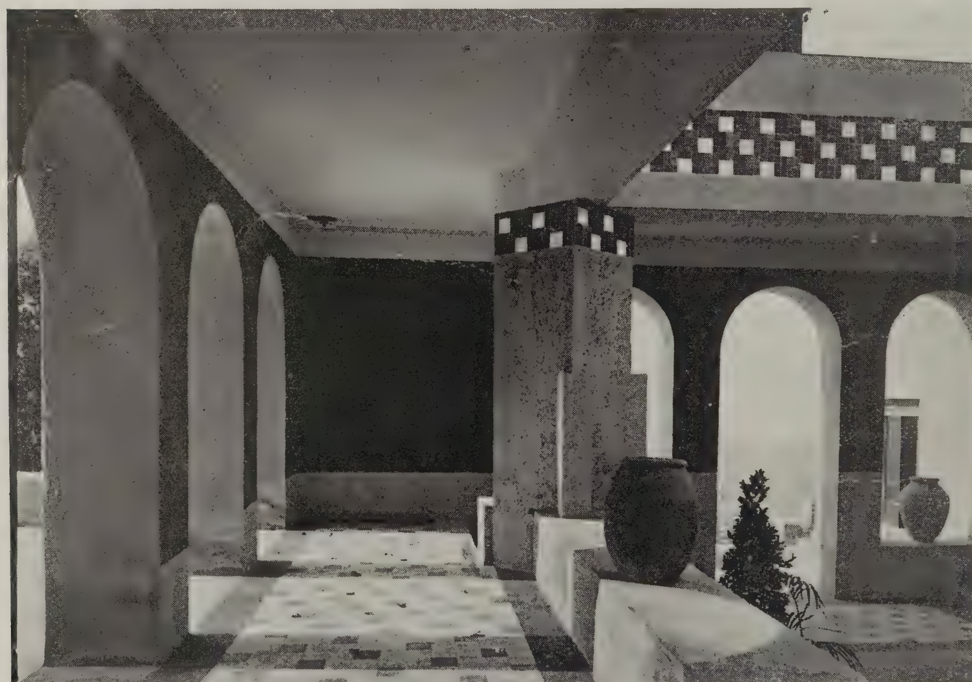
P. HUILLARD ET L. SÜE. — HOTEL PARTICULIER, 126, BOULEVARD MONTPARNASSE, A PARIS.



FAVIER. — HOTEL DE M. BRANDT, 101, BOULEVARD MURAT, A PARIS.




TONY GARNIER. — VILLA, A SAINT-DIDIER (RHONE).



TONY GARNIER. — VILLA, A SAINT-DIDIER. GALERIE ET COUR INTÉRIEURE.



TONY GARNIER. — COUR INTÉRIEURE D'UNE VILLA LYONNAISE.



TONY GARNIER. — SALLE DE BAINS DANS UNE VILLA LYONNAISE.



P. HUILLARD ET L. SÜE. — CHEMINÉE, A VILLIERS-SAINT-BENOIT (YONNE).





P. HUILLARD ET L. SÜE. — CHEMINÉE, A VILLIERS-SAINT-BENOIT (YONNE). DÉTAILS.



ADOLPHE THIERS. — VILLA DANS LE ROUSSILLON. — VUE D'ENSEMBLE. — COUR INTÉRIEURE.





M. STOREZ. — VILLA, A SAINTE-MAXIME (VAR). — FAÇADE SUR LA MER — FAÇADE AU NORD.



RENÉ DARDE. — VILLA « LES PINS », AU CANADEL (VAR). CL. DE « L'HABITATION PROVENÇALE ». MASSIN, ÉDIT.



RENÉ DARDE. — VILLA DE M. A..., A CAVALAIRE (VAR). MAISON DU GARDE. CL. DE « L'HABITATION PROVENÇALE ». MASSIN, ÉDIT.



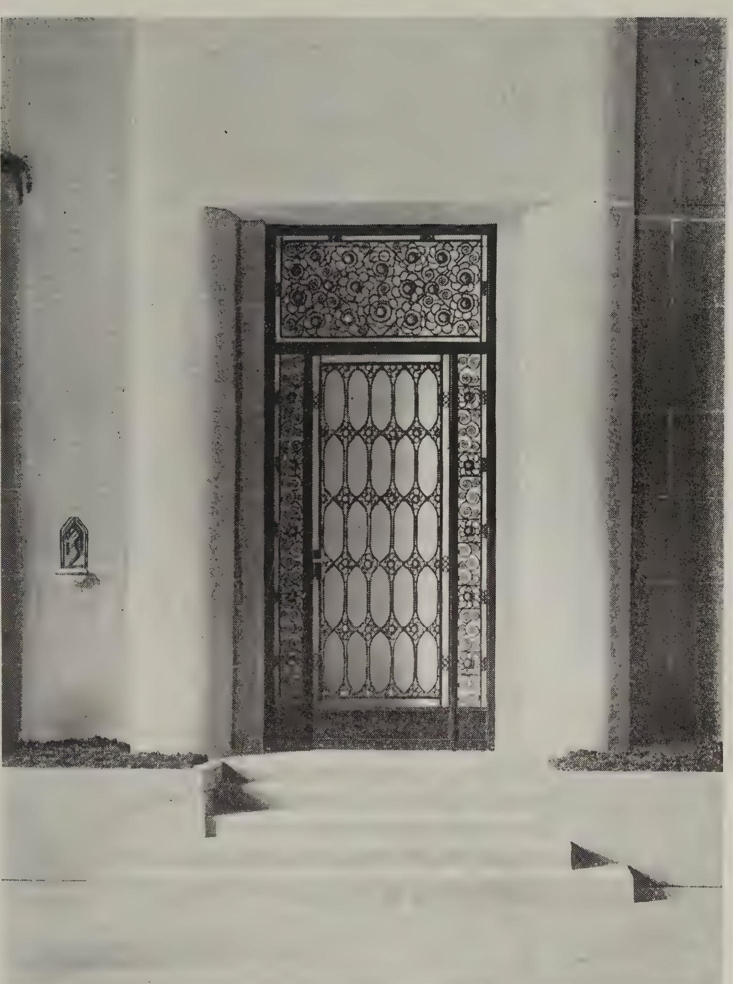
P. HUILLARD. — VILLA, A THAON (VOSGES)



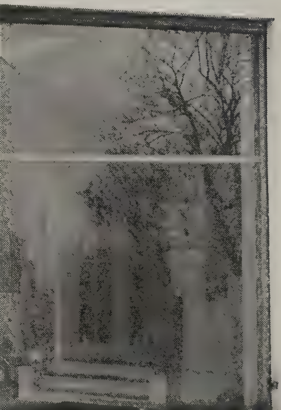
P. HUILLARD ET L. SÜE. — VILLA, AUX ANDELYS (EURE).

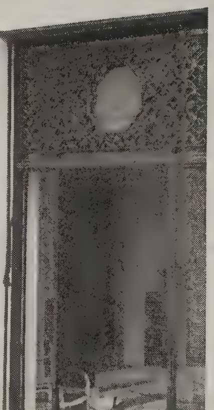


ROUX-SPITZ. — VILLA, A LYON.









ROUX-SPITZ. — VILLA, A LYON, DÉTAILS. — PORTE D'ENTRÉE — LOGGIA SUR LA FAÇADE PRINCIPALE.

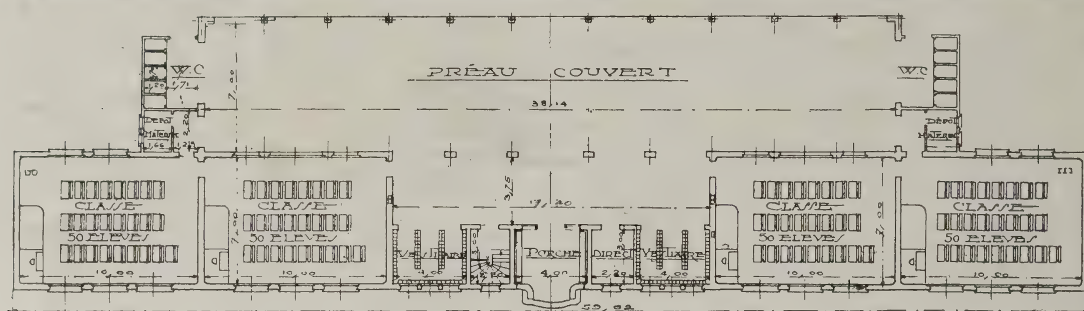


L. SÜE ET A. MARE. — VILLA, A SAINT-CLOUD.



RENÉ DARDE. — CLOS DE LA MADRAGUE, A SAINTE-MAXIME (VAR). CLICHÉ DE « L'HABITATION PROVENÇALE ». MASSIN, ÉDIT.






BERTRAND. — CITÉS-JARDINS DE LA Cie DU NORD. ÉCOLE PASTEUR, A LILLE-LA-DÉLIVRANCE.



BERTRAND. — CITÉS-JARDINS DE LA Cie DU NORD. SERVICE MÉDICAL, A LILLE-LA-DÉLIVRANCE.



G. UMBDENSTOCK. — CITÉS-JARDINS DE LA C[IE] DU NORD. SALLE DE RÉUNION, A LILLE-LA-DÉLIVRANCE.



G. UMBDENSTOCK. — CITÉS-JARDINS DE LA C[IE] DU NORD. MAISON DU CHEF DE DÉPOT, A LILLE-LA-DÉLIVRANCE.



H. TAUZIN. — VESTIBULE ET DÉPART D'ESCALIER.



HESSE. — VESTIBULE ET DÉPART D'ESCALIER.



R. SUBES. TOLE REPOUSSÉE AU MARTEAU.

# FERRONNERIE

## APPAREILS D'ÉCLAIRAGE ET DE CHAUFFAGE

Après avoir été pratiqué avec amour, et de la façon la plus heureuse, sur notre sol, l'art du fer forgé avait, au XIXe siècle, subi une désastreuse éclipse. Il était réservé aux décorateurs modernes de lui rendre une place d'honneur.

Lorsque Émile Robert fonda l'École d'apprentissage dans laquelle il s'efforçait d'inculquer aux jeunes gens sa passion pour une profession qu'il restaurait, il fit pour cette dernière un geste plus lourd de conséquences fécondes que celui même qui donnait naissance à ses œuvres personnelles. Il fut l'animateur de la renaissance du fer forgé.

De tous les arts appliqués, celui-ci est un de ceux qui se sont le plus rapidement industrialisés, en prenant le mot dans une acception qui ne comporte aucune critique. Le fer forgé s'est emparé dans le bâtiment de tout ce qu'il a pu faire sien. Portails, grilles, balcons, rampes, vérandas, cadres, consoles, devinrent ses thèmes familiers. Les progrès du luminaire et du chauffage lui fournirent de multiples prétextes à interventions.

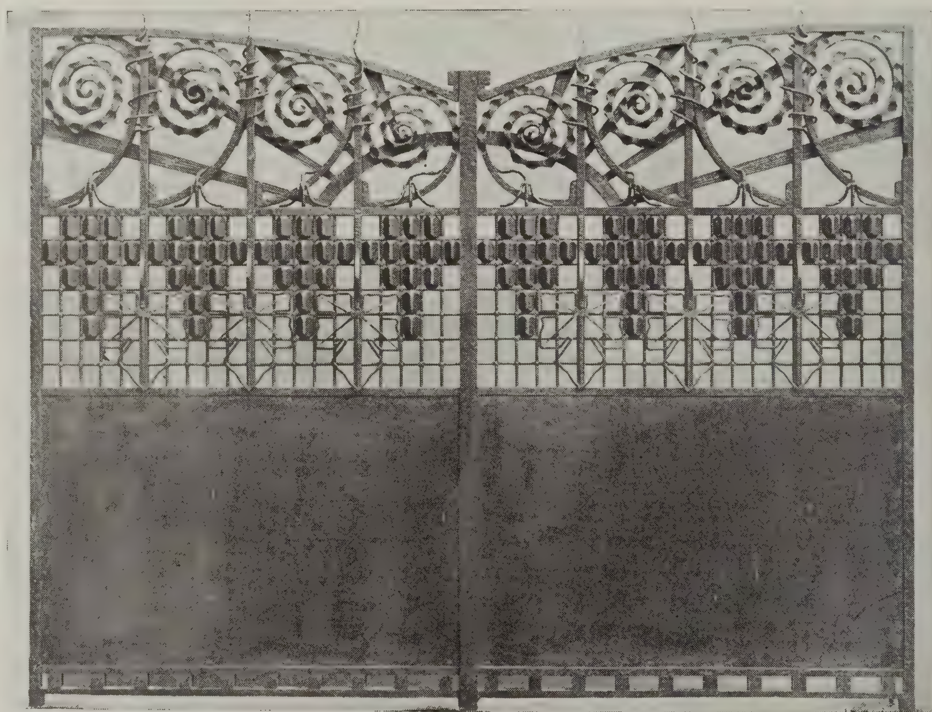
Un cas de conscience ne tarda pas à se poser. Des découvertes ont bouleversé la technique manuelle. La durée d'établissement d'un ouvrage que l'on n'exécutait jadis qu'au marteau avec une lenteur forcée peut être considérablement abrégée si l'on fait appel à des procédés d'emboutissage et de soudure autogène, permettant de réaliser des combinaisons interdites à qui s'en tient aux vieux usages. Est-il légitime de se servir des trouvailles de notre temps, ou doit-on s'astreindre exclusivement à la discipline du marteau ?

Les deux théories comptent des partisans. Pour notre part, nous estimons que refuser à un ferronnier l'emploi d'améliorations méca-

niques serait tout à fait manquer de modernité d'esprit. Particulièrement dans les fabrications commerciales en série, l'artiste et l'industriel ont le devoir de rechercher les prix de revient les meilleurs, pour mieux affronter la concurrence et mettre à la portée de toutes les classes sociales des objets harmonieux.

Que le ferronnier recourre à des ressources industrielles, c'est son affaire, à la condition d'annoncer toujours avec franchise cette intrusion mécanique, qui lui offre, d'ailleurs, des possibilités d'expression inédite.

Ce que nous craignons, c'est que les commodités offertes par l'industrie favorisent en bien des cas la surcharge inutile. Nous avons pu



MARCEL SCHENCK. — PORTE CHARRETIÈRE, FER FORGÉ.

constater dans de récents Salons des excès d'ornementation dus aux facilités qu'apportait la soudure autogène « d'en mettre et d'en remettre encore ». Dans les œuvres d'un artiste éminent on a pu constater longtemps un abus de volutes que l'exécution au marteau eût rendu impossible.

Le vieux métier d'autrefois, rude et probe, imposant la simplification, était la sauvegarde de l'exécutant.

Il restera probablement des artistes qui voudront pour des

pièces uniques s'en tenir exclusivement aux méthodes traditionnelles. Nous irons donc, de plus en plus, dans la ferronnerie, à la constitution de deux modes de réalisation différents, susceptibles tous deux de s'exprimer avec cette mesure qui est la suprême beauté. L'antique labeur de l'artisan, nous savons ce qu'il peut donner. Mais l'utilisation du métal par un multiple recours à tous les tours de main, à toutes les révélations présentes ou à venir, n'en est encore qu'à son début. Les œuvres ainsi enfantées ne relèvent plus de la forge proprement dite. Elles peuvent avoir un autre intérêt. C'est une technique toute neuve qui est en train de naître. Son développement engendrera la création d'œuvres qui différeront de celles du passé et surprendront par leurs effets inattendus et leur diversité.



SZABO. — ROSACE, FER FORGÉ.

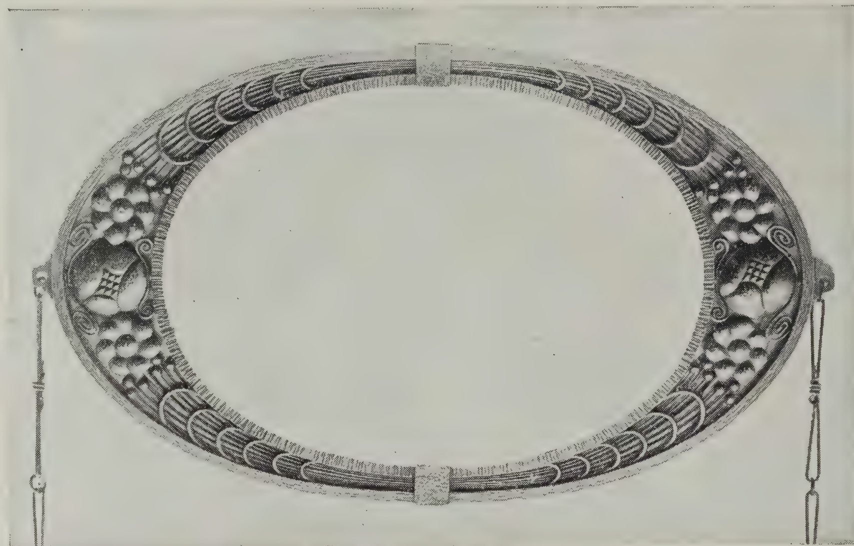
Ce qu'il faudra exiger de ceux qui allieront ainsi le travail d'usine à l'art manuel, c'est de ne pas laisser troubler leur volonté première par la facilité des assemblages. Point de joliesses superflues et de faux luxe au détriment des grands partis constructifs et de cette sobriété puissante, même dans l'élégance, qui doit rester la caractéristique des objets de métal.

Logique et simplicité doivent être les deux pôles de la pensée de l'exécutant. On a trop de propension à l'oublier au profit d'une fantaisie irraisonnée.

C'est dans le luminaire moderne qu'apparaît nettement ce défaut d'organisation dans la conception. Rares sont les engins d'éclairage qui répondent avec franchise aux nécessités. Que voyons-nous le plus souvent? Des appareils électriques dont l'auteur s'est ingénié à retrouver les apparences de l'ancien lustre à bougies ou celles du bec Auer! C'est une inconséquence dont la tenace persistance stupéfie.

Nous sommes prisonniers du passé à un point tel qu'il semble que les meilleurs d'entre nous n'arrivent point à s'en dégager. Le pro-

blème pourtant est plus simple qu'on ne le fait. C'est celui de l'adaptation absolue aux besoins dans une formule esthétique. Qu'il s'agisse d'éclairage, de chauffage ou de toute autre conception industrielle, l'artiste créateur de modèles doit s'efforcer d'oublier toute configuration antérieure pour découvrir d'abord la solution la plus pratique et la plus courte, celle qui doit procurer la plus complète satisfaction



MARCEL SCHENCK. — CADRE. FER FORGÉ, TOLE REPOUSSÉE AU MARTEAU.

à l'usager. Cette solution trouvée, il n'y a plus qu'à la présenter dans un équilibre des masses et une éloquence des lignes réjouissant nos yeux et notre esprit. En matière de luminaire, par exemple, c'est l'ajustement parfait aux lois de l'optique et du pouvoir éclairant, c'est le respect et l'utilisation des propriétés de la matière en même temps que l'observance des principes d'hygiène, qui aboutiront à la création d'illuminants originaux et rationnels à la fois, réellement en rapport avec ce que notre siècle exige de ceux qui veulent bien travailler pour l'heure présente. C'est ainsi qu'apparaît obligatoire l'évolution des formes, chaque jour étant témoin d'une évolution des fabrications qui doit infailliblement conduire à des modifications correspondantes.

L'artiste ne connaîtra donc jamais plus de repos que le savant. De plus en plus on devra exiger de lui une somme de savoir considérable et diverse. Le moyen âge et la Renaissance nous ont d'ailleurs montré qu'on ne pouvait travailler pour la Vie sans s'intéresser profondément à toutes ses manifestations. Les *Maîtres des œuvres* de jadis possédaient la technique de toutes les professions auxquelles ils

commandaient. Un saint Éloi n'était pas qu'orfèvre. Il était aussi architecte. Un Hugues Sambin était à la fois constructeur, sculpteur, menuisier, ornemaniste. Quant à Léonard de Vinci, il est le plus parfait exemple de l'universalité des connaissances au service de l'art.

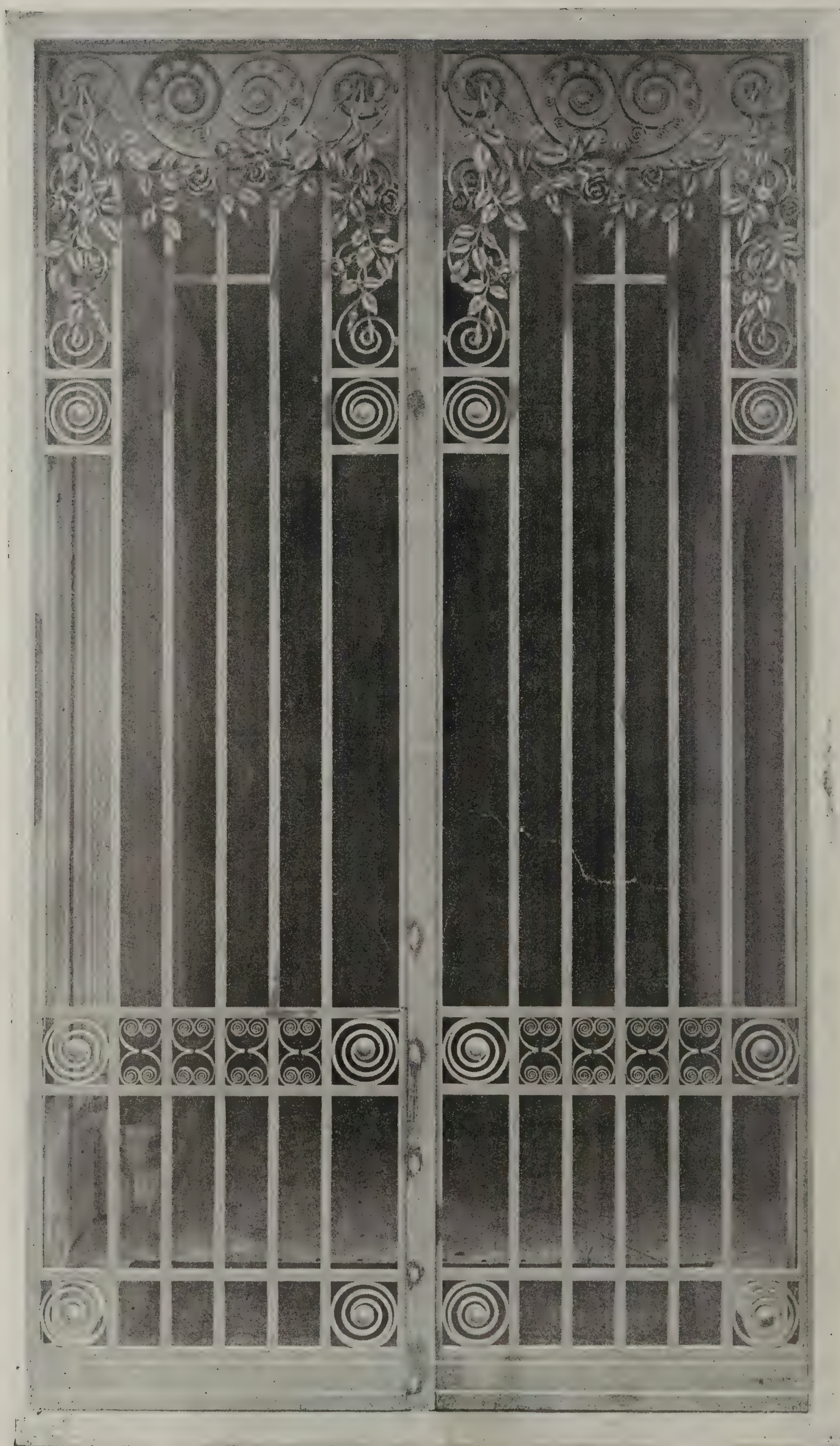
Le plus petit travail fait pour la collectivité exige des études consciencieuses et parfois ardues. Il ne suffit pas d'avoir du goût et de l'invention pour établir un lustre, une applique, un radiateur. La physique, que vous aurez dédaignée, récompensera au contraire celui qui l'aura servie.

On est revenu des rampes compliquées et agressives, dangereuses pour les toilettes légères. Nos ferronniers doivent aujourd'hui épouser l'architecture d'escalier sans rien sacrifier des commodités du passage. Dans le même esprit, il faut éviter de construire des cache-radiateurs qui ne laissent pas libre cours aux courants réchauffés ou des appareils d'éclairage qui exigent une dépense d'énergie électrique disproportionnée. Les ferronniers d'aujourd'hui, qui ont donné tant de preuves de leur talent professionnel, de leur ingéniosité et de leur entente décorative, doivent avoir à cœur, en ce qui concerne l'éclairage, d'étudier les questions d'émission lumineuse ainsi que la nature et les propriétés des écrans qu'ils associent à leurs montures : vitraux, pâtes de verre, cristaux, albâtre. Ils doteront notre époque d'instruments en rapport avec les perfectionnements de l'existence.

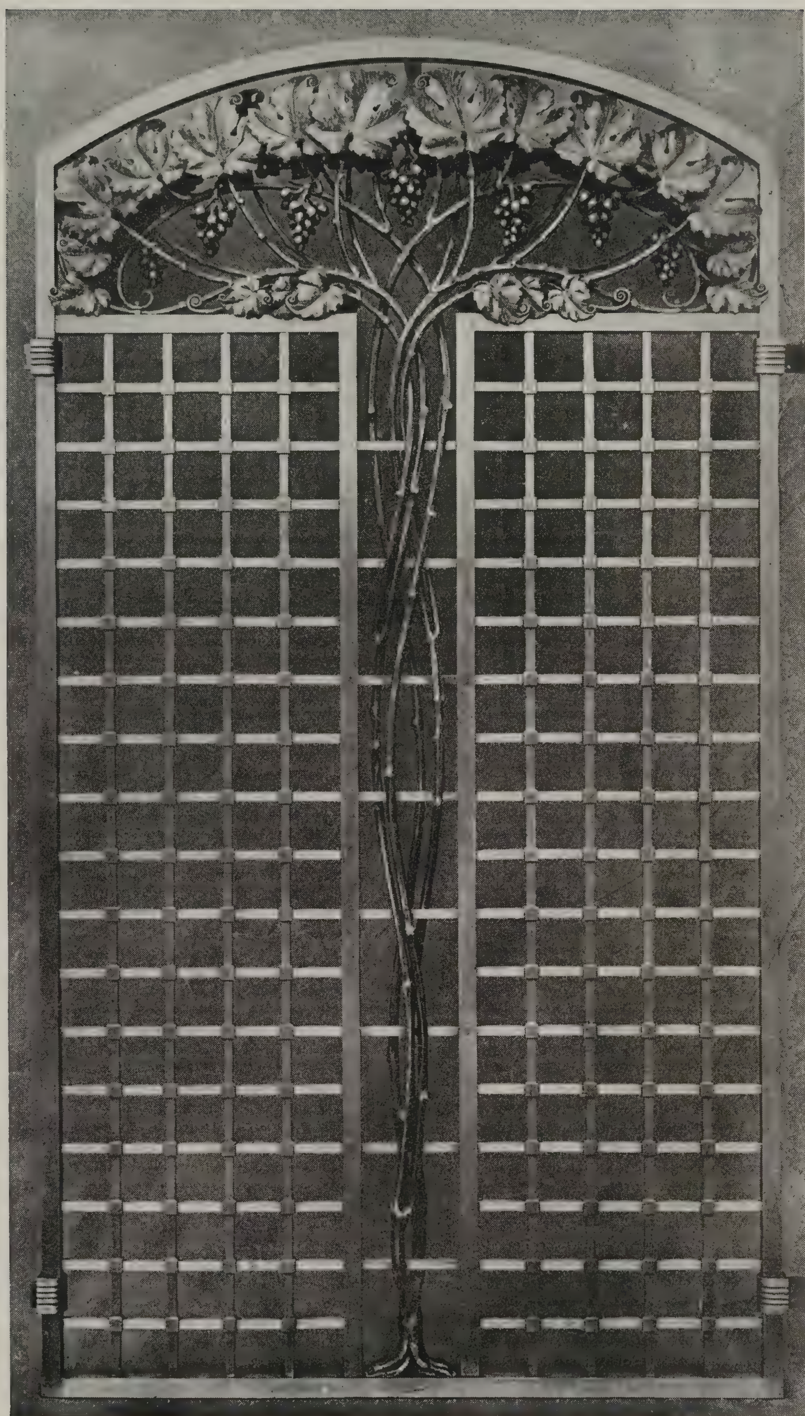
Constatons qu'il existe à l'heure actuelle fort peu d'appareils répondant à ce programme en tous points.

Yvanhoé Rambosson.





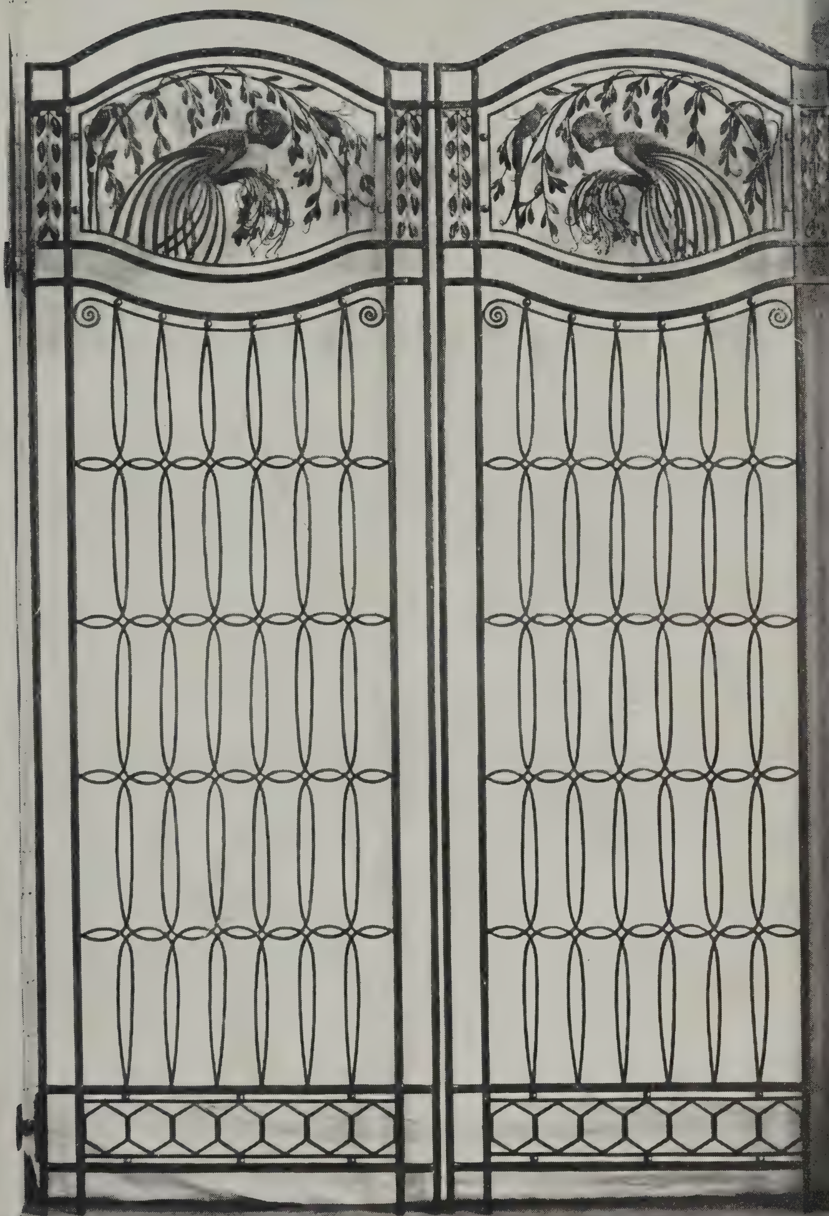
ÉMILE ROBERT. — PORTE EN FER FORGÉ.



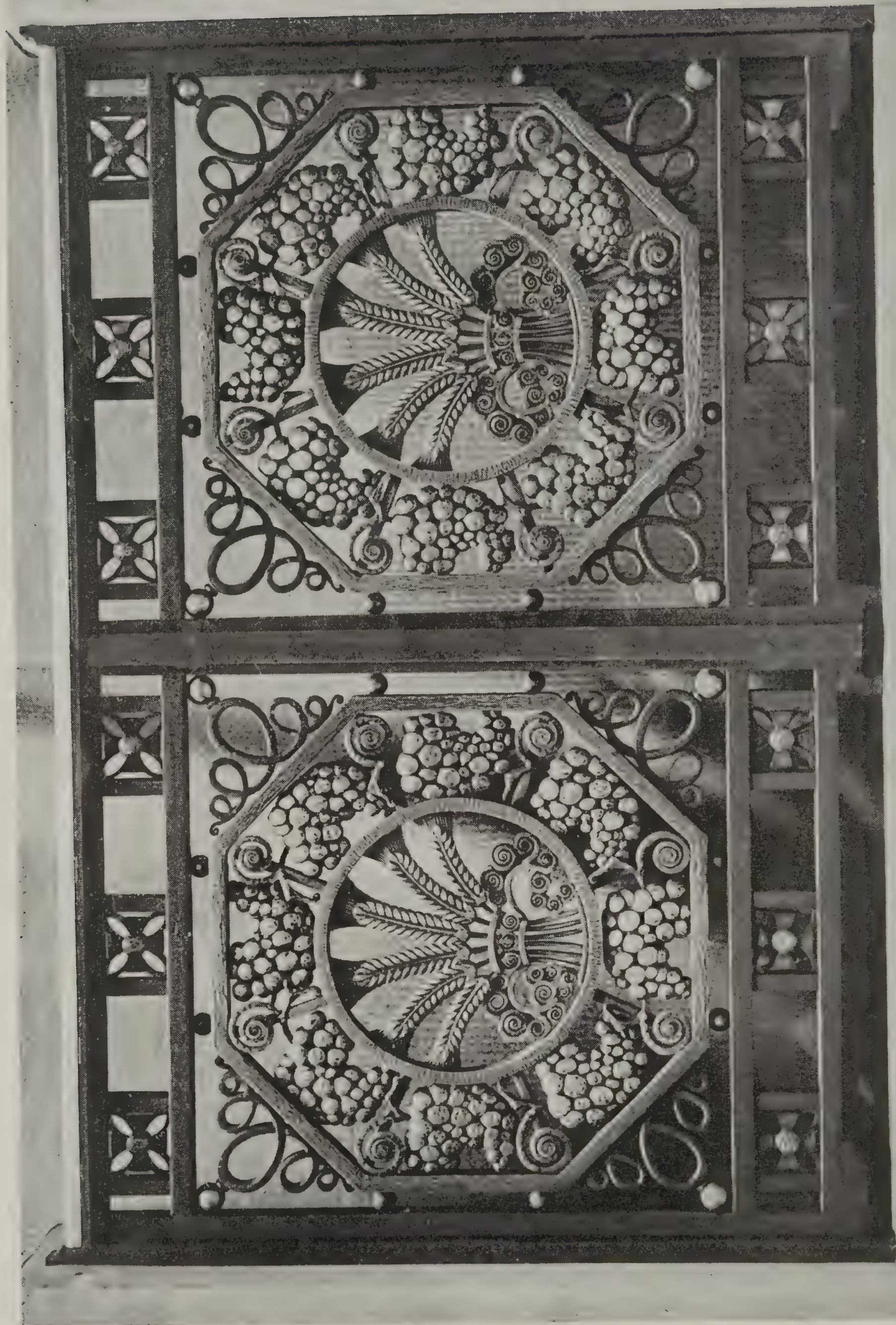
SZABO. — PORTE D'INTÉRIEUR, FER POLI.



RAYMOND SUBES. — PORTE D'ASCENSEUR, FER FORGÉ.



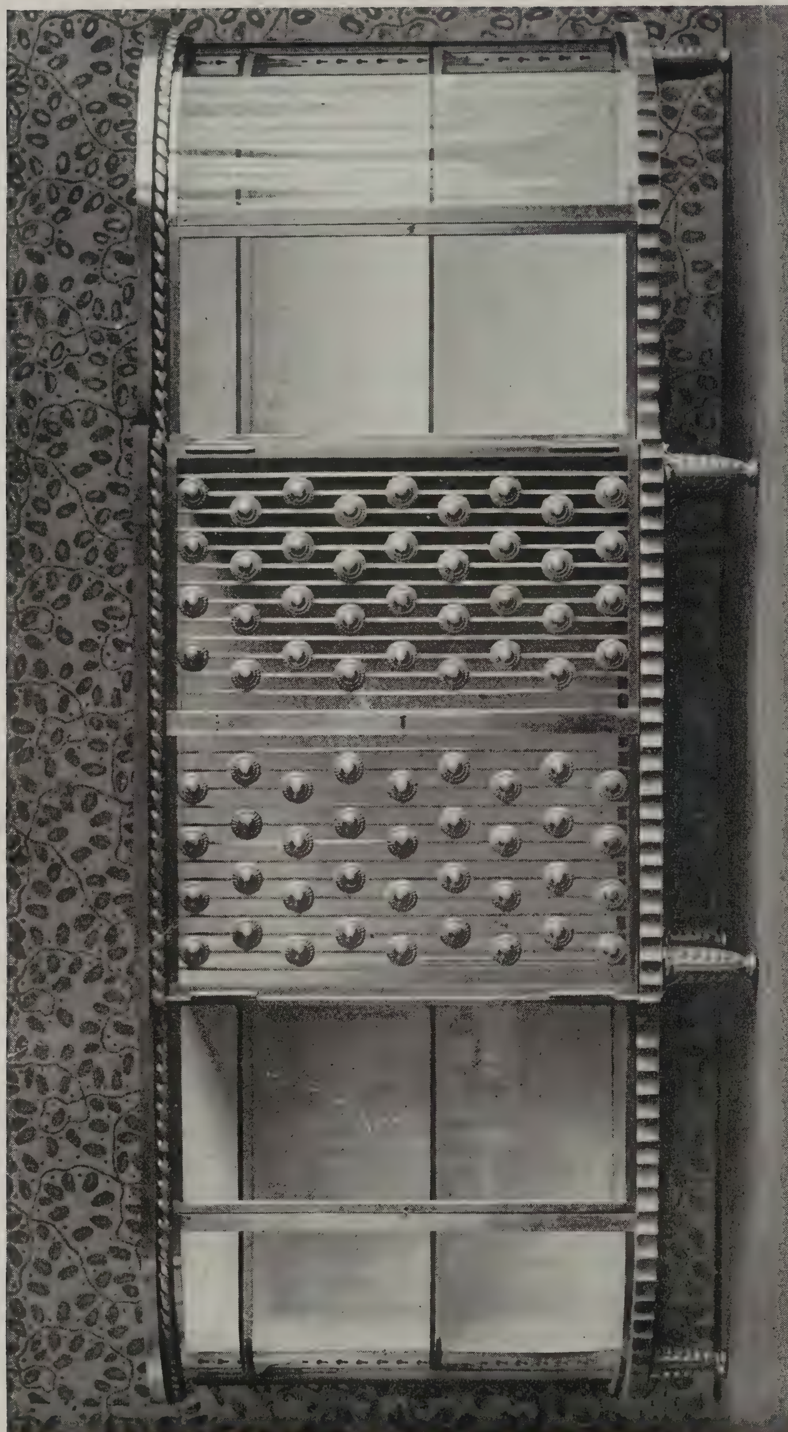
CH. PIGUET. — GRILLE D'INTÉRIEUR, FER FORGÉ.



CH. PIGUET. — TABLE DE COMMUNION, FER FORGÉ ET BRONZE DORÉ. MORTAMET, ARCH.



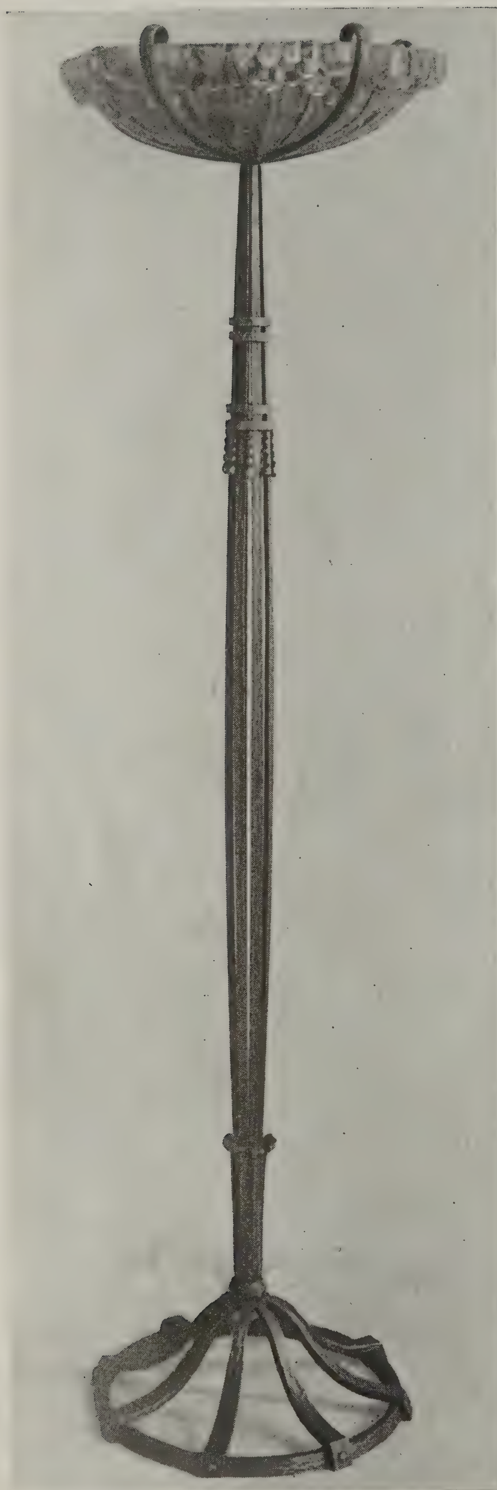
CH. PIGUET. — BALCON, FER FORGÉ ET TOLE REPOUSSÉE AU MARTEAU.



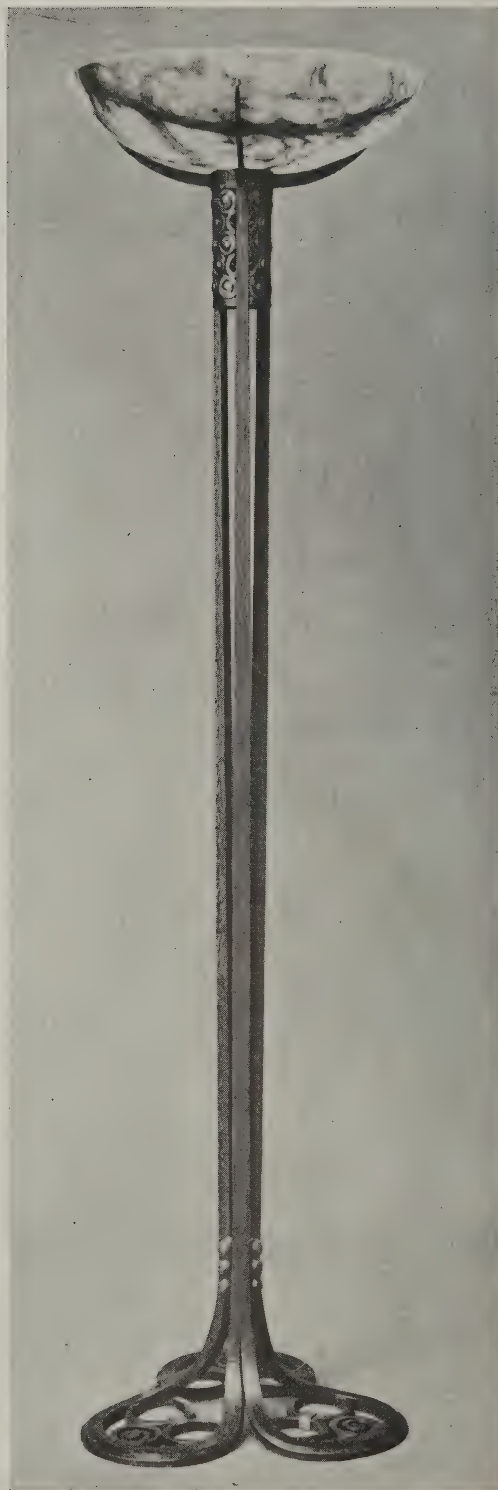
ED. SCHENCK. — MEUBLE ARGENTIER, CUIVRE ARGENTÉ.



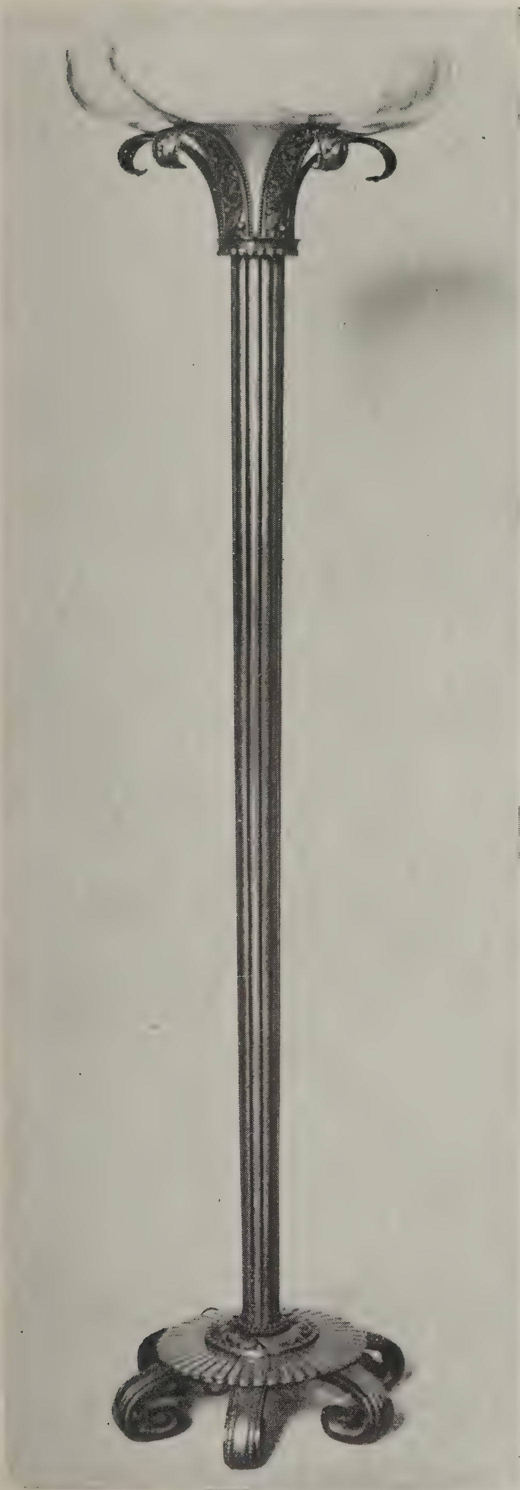
RICHARD DESVALLIÈRES. — TABLE EN FER FORGÉ, DESSUS MARBRE.

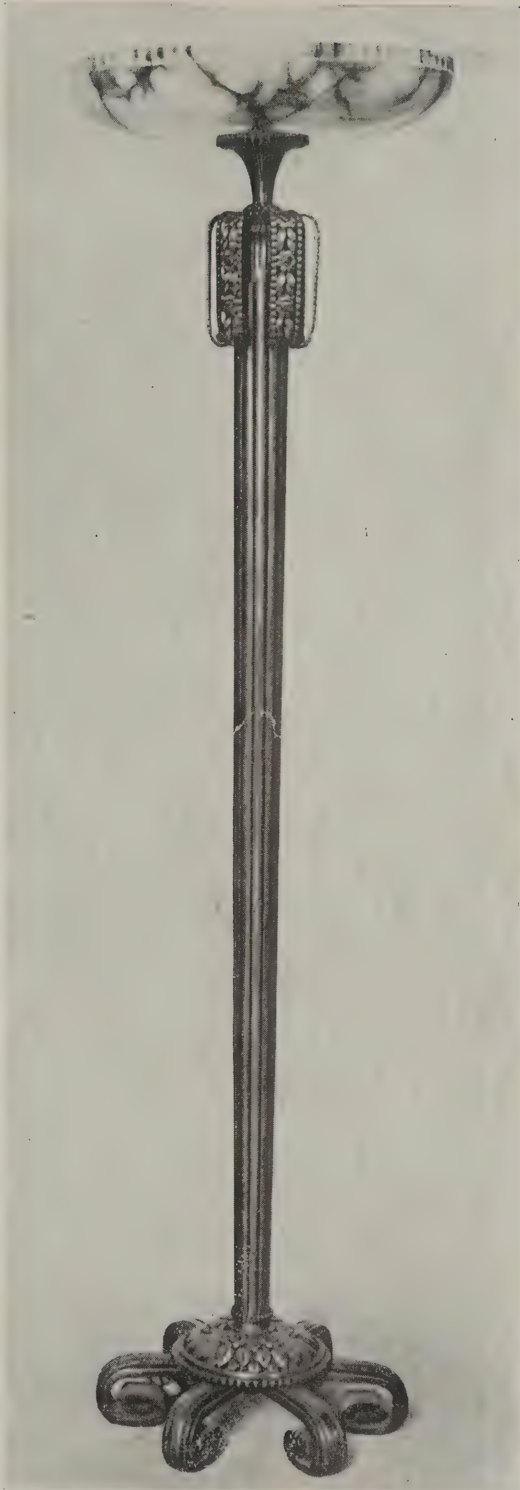


GENET ET MICHON. — LAMPADAIRE, FER FORGÉ.

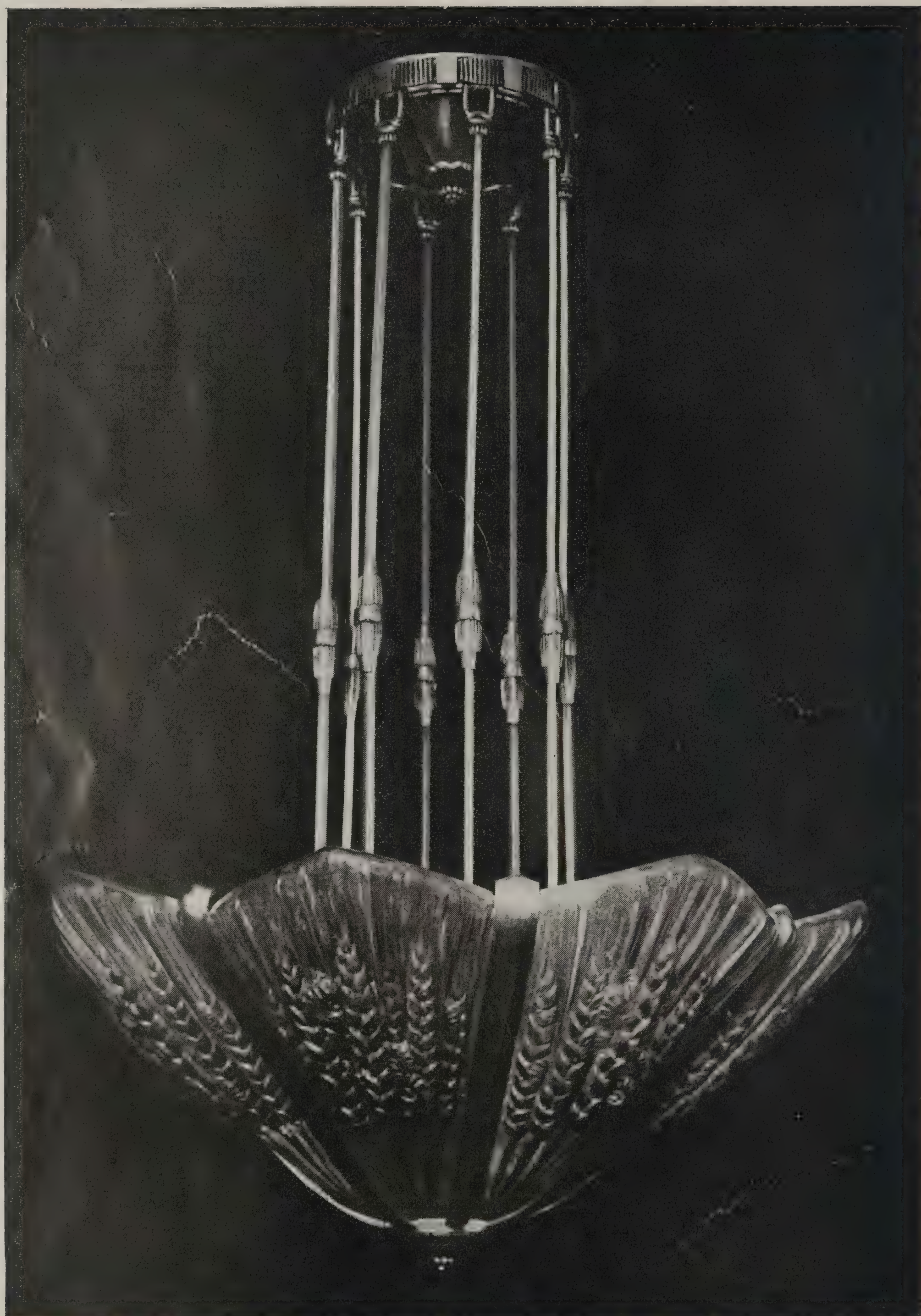


CH. PIGUET. — LAMPADAIRE, FER FORGÉ.

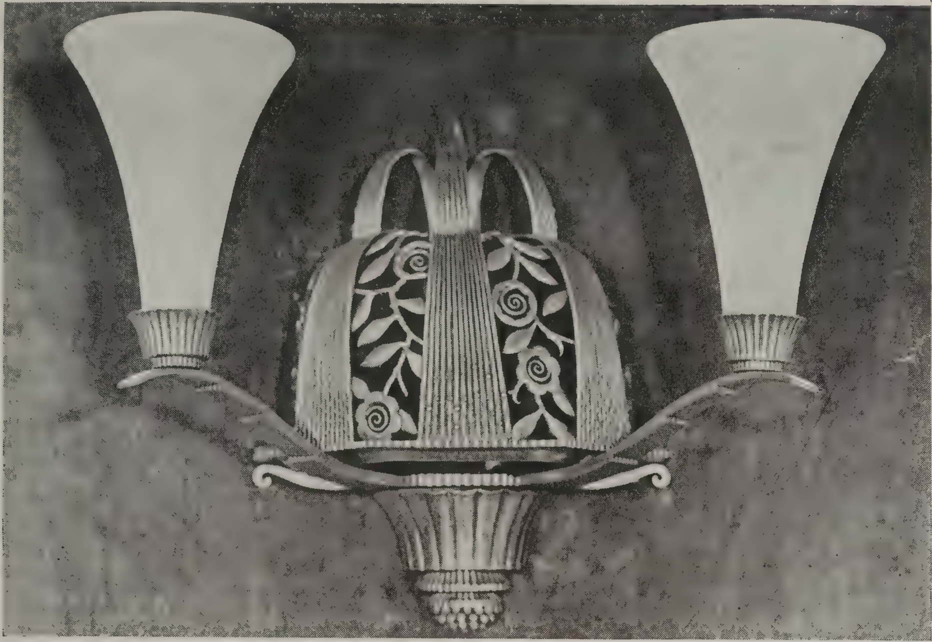


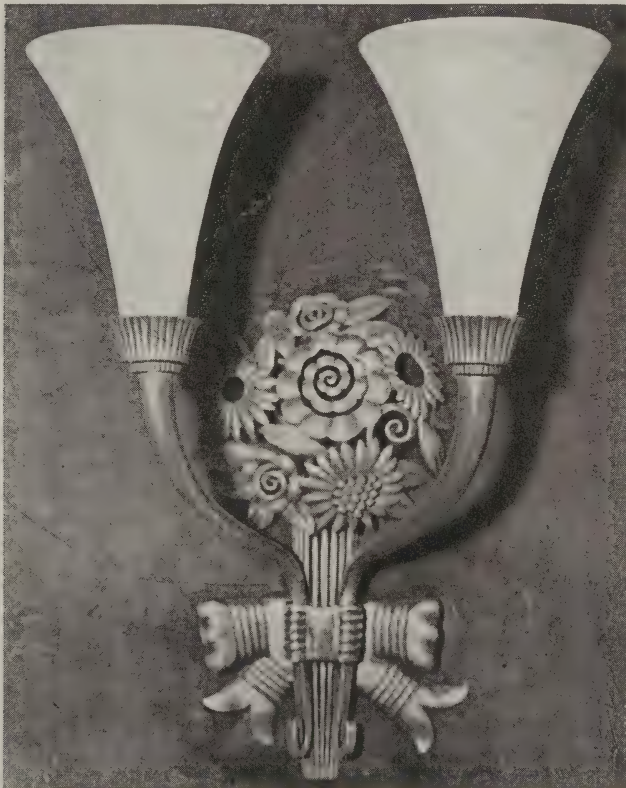


EDGAR BRANDT. — LAMPADAIRES EN FER FORGÉ.

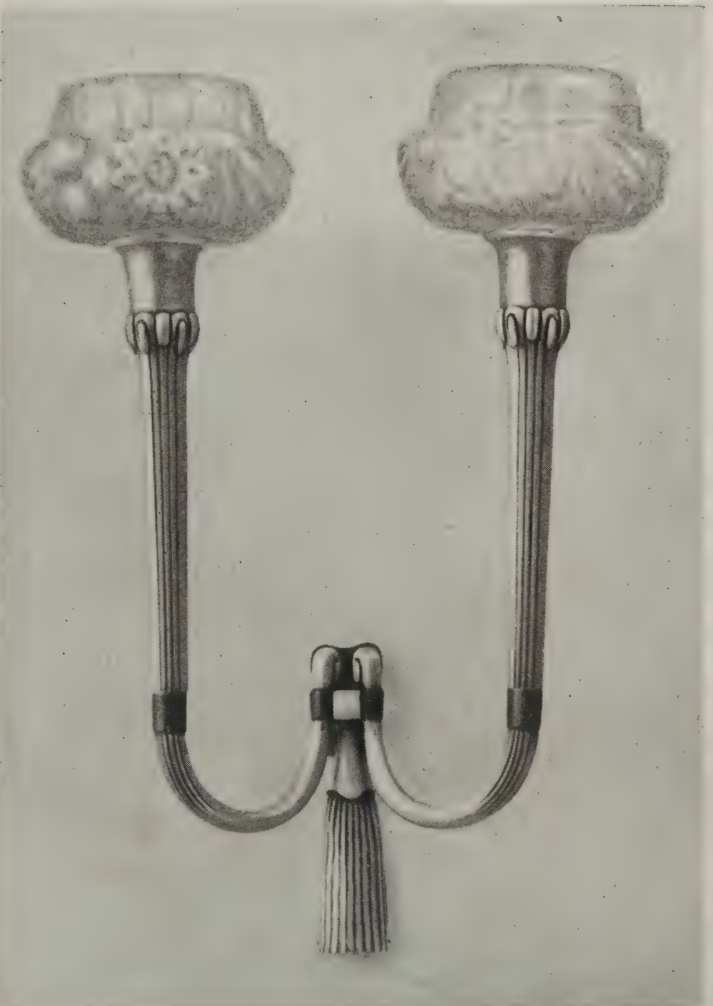


GENET ET MICHON. — PLAFONNIER, VERRE PRESSÉ ET BRONZE DORÉ.

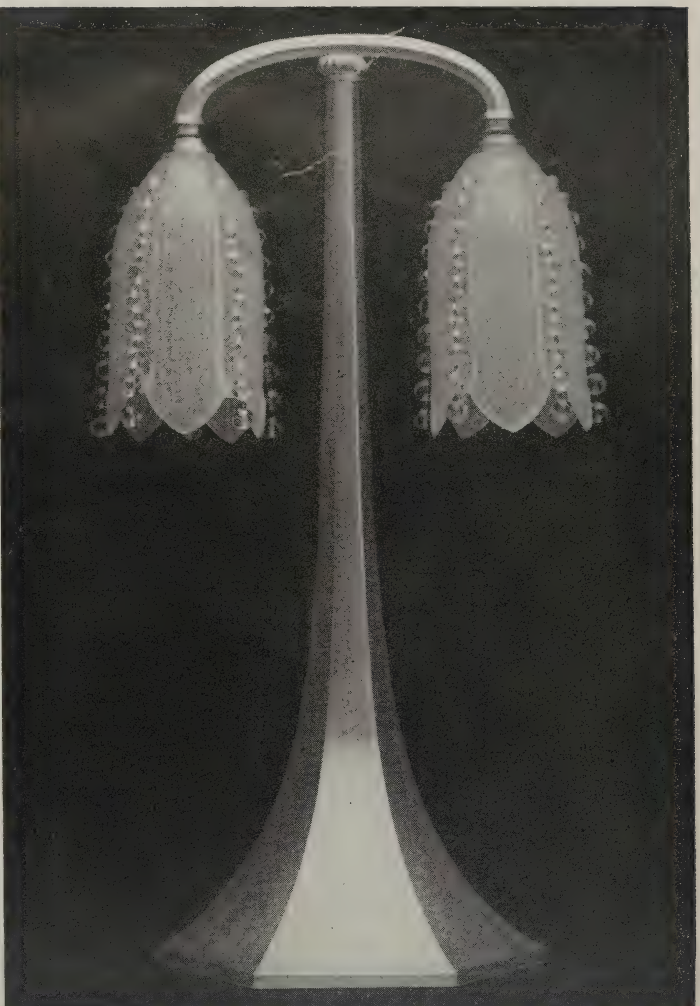




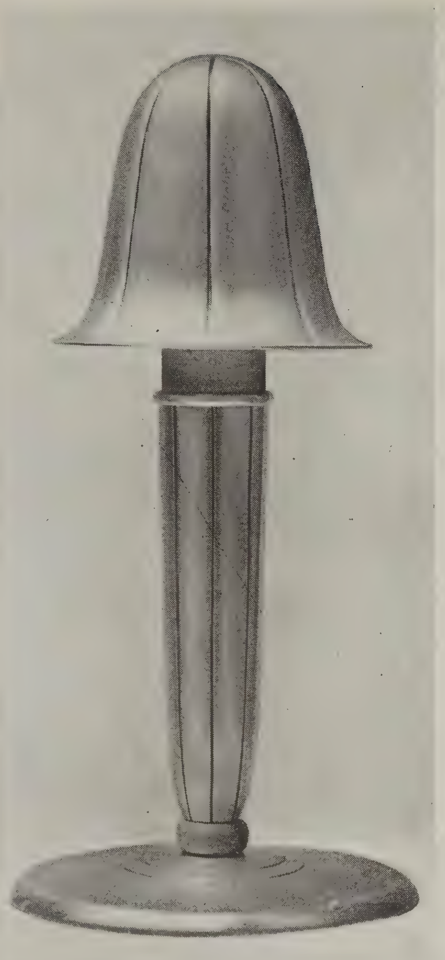
EDGAR BRANDT. — APPLIQUES EN FER FORGÉ.



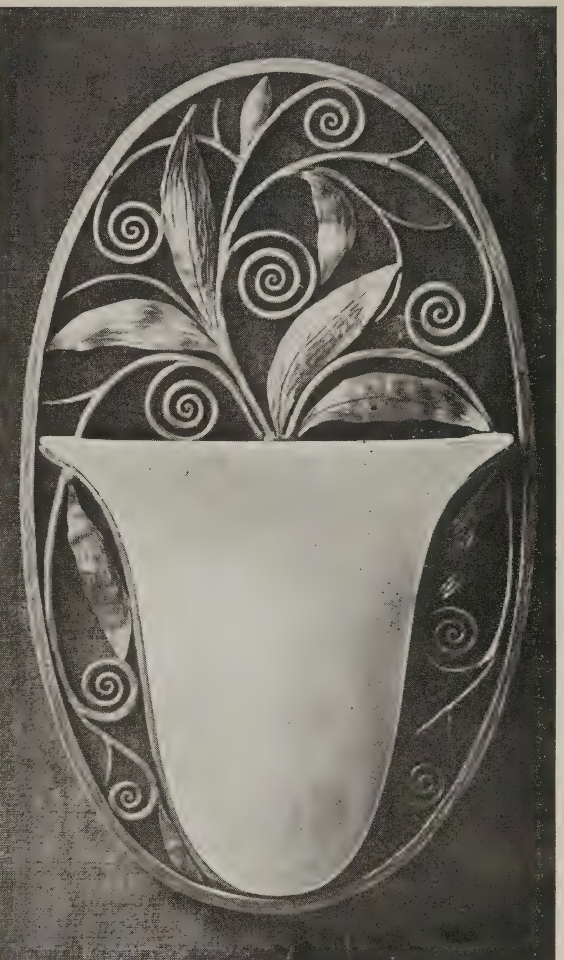
GENET ET MICHON. — APPLIQUE, BRONZE ARGENTÉ ET VERRE PRESSÉ.



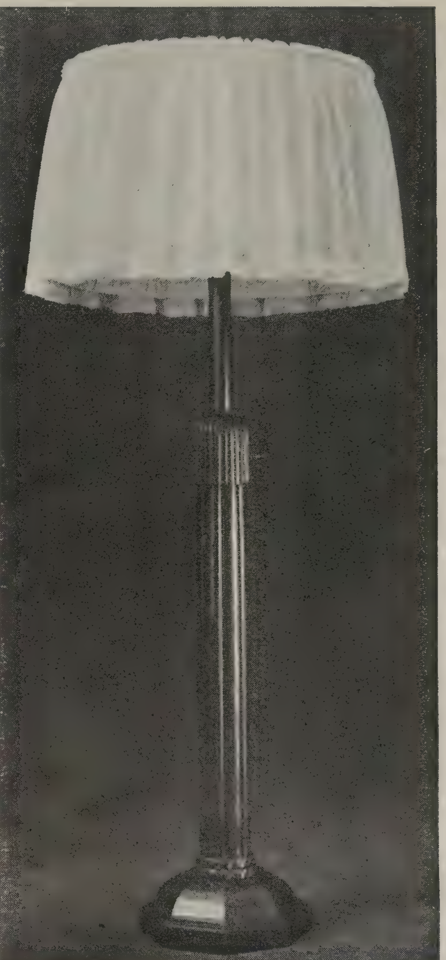
CRISTALLERIES DE BACCARAT. — LAMPE, BRONZE DORÉ ET CRISTAUX.



DOMINIQUE. — LAMPE BRONZE DORÉ



DOMINIQUE. — APPLIQUE, FER FORGÉ.



SÜE ET MARE. — LAMPE BOIS LAQUÉ.



H. RAPIN. — LAMPE VEILLEUSE. PORCELAINE MANUF. NATION. DE SÈVRES.



ARGY-ROUSSEAU. — LAMPE VEILLEUSE. PATE DE VERRE.



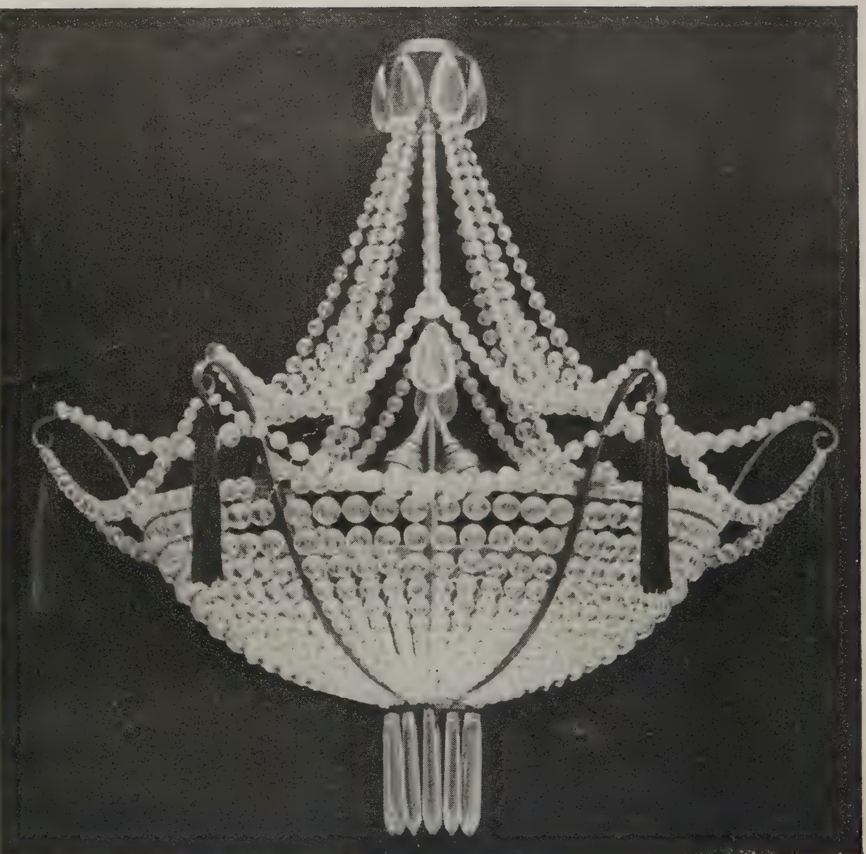
GENET ET MICHON.— APPLIQUE, VERRE PRESSÉ, DÉCOR VERRE GRAVÉ.



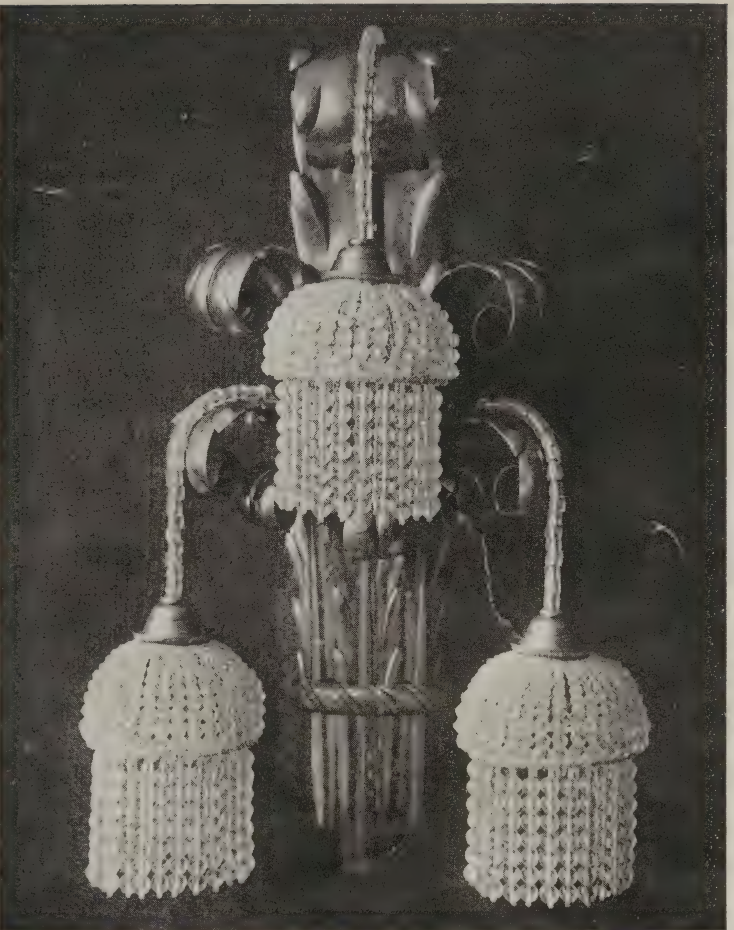
ÉDOUARD SCHENCK.— LANTERNE, FER FORGÉ. SAMI, ARCH.



MAURICE DUFRÈNE. — LUSTRE EN TUBES DE CUIVRE.



G. CHEVALIER. — LUSTRE ÉLECTRIQUE, CRISTAUX. CRISTALLERIES DE BACCARAT, ÉDIT





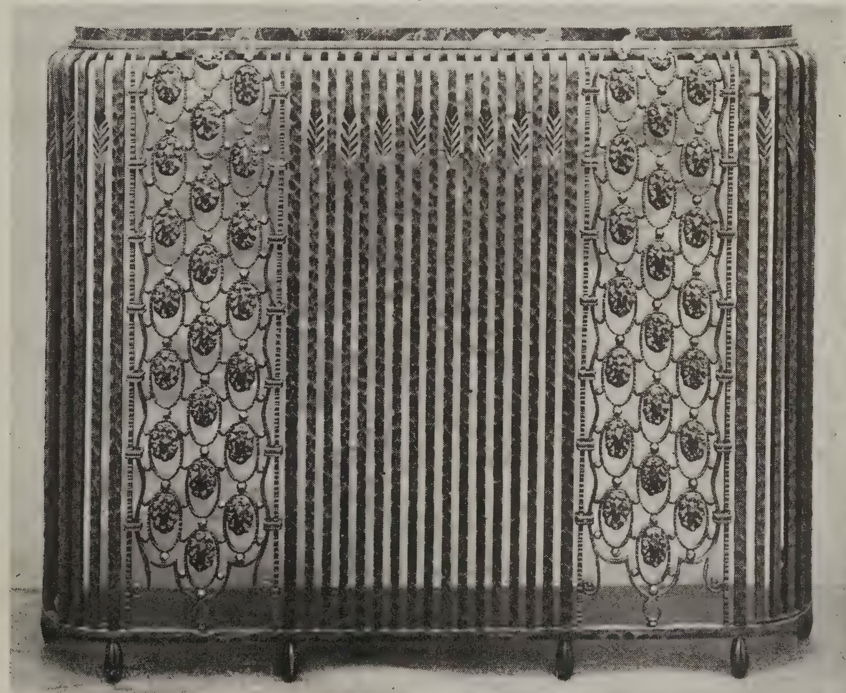
SÜE ET MARE. — APPLIQUES, CUIVRE DORÉ ET CRISTAUX. Cie DES ARTS FRANÇAIS, EDIT.



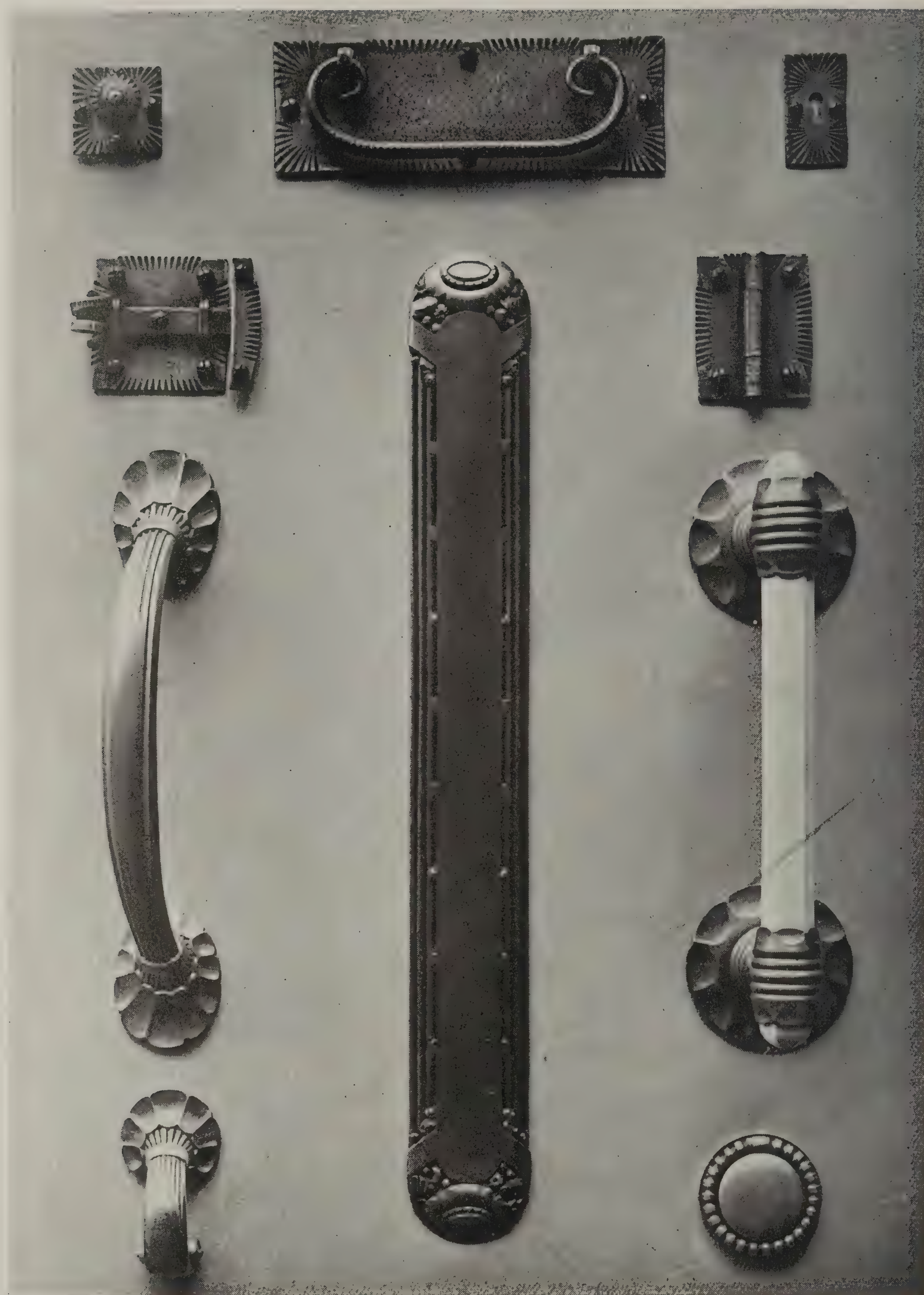


EDGAR BRANDT. — ÉCRAN ET CACHE-RADIATEUR, FER FORGÉ.





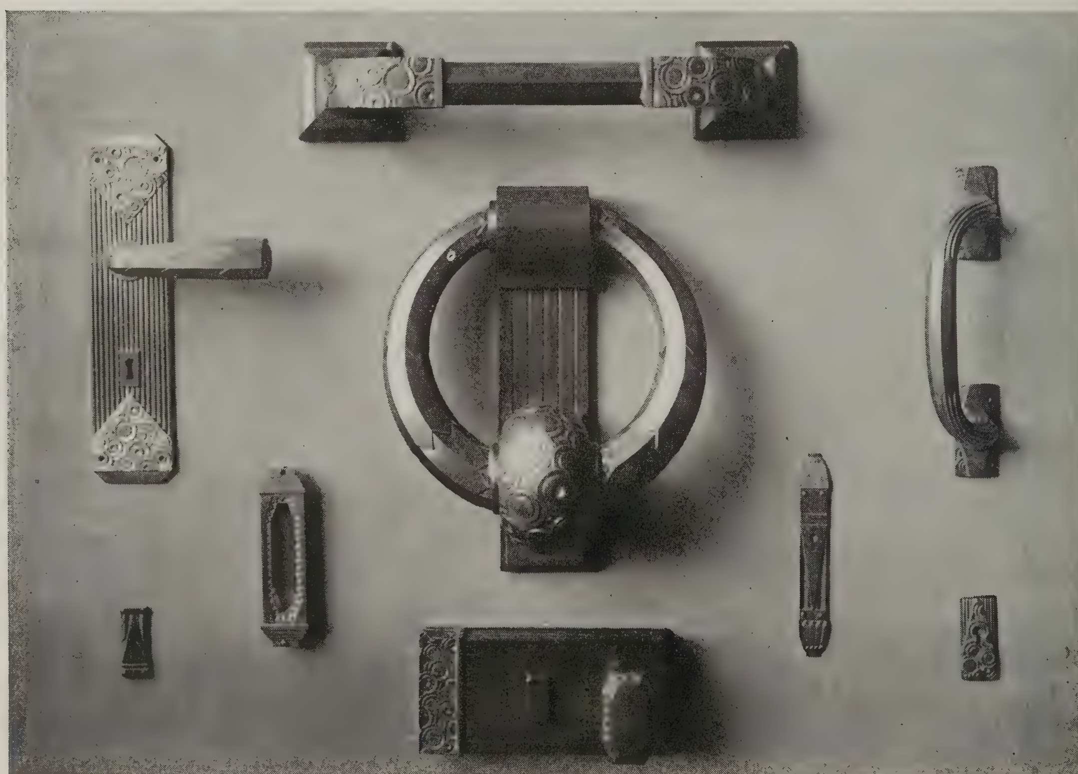
RAYMOND SUBES. — CACHE-RADIATEURS, FER FORGÉ.



LOUIS GIGOU. — SERRURERIE D'AMEUBLEMENT, FER FORGÉ ; SERRURERIE DE BATIMENT, BRONZE DORÉ.

SÜE ET MARE. — SERRURERIE DE BATIMENT, BRONZE CISELÉ ET DORÉ. FONTAINE ET Cie, ÉDIT.





MALCLÈS. — SERRURERIE D'AMEUBLEMENT, BRONZE CISELÉ ET DORÉ.
R. PROU. — SERRURERIE DE BATIMENT, BRONZE CISELÉ ET DORÉ. FONTAINE ET Cie, ÉDIT.



TONY ET JACQUES SOCARD. — VITRAIL DE SALLE A MANGER. FRAGMENT.

# LE VITRAIL

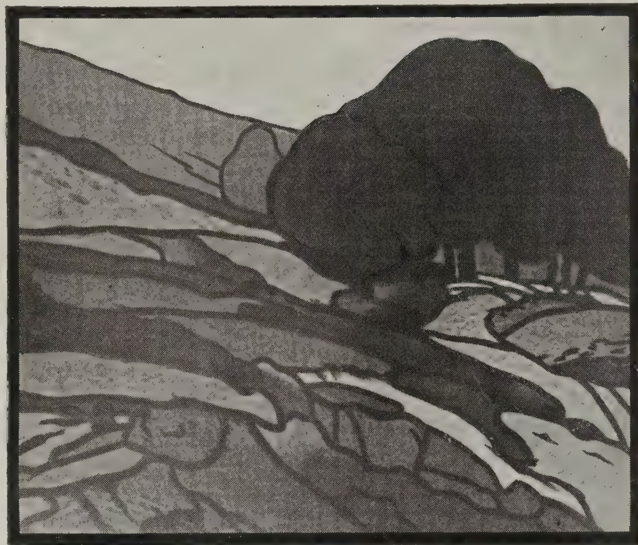
L'ART du vitrail ne semble pas devoir retrouver dans l'architecture moderne un éclat comparable à celui dont il brilla au cours des siècles passés.

On a pu croire que l'introduction récente de la charpente en fer dans la construction, en permettant de plus larges ouvertures, favoriserait une renaissance de l'art du vitrail ; il n'en fut rien. Si de larges baies sont ouvertes dans les édifices publics, hôtels de ville, musées, hôpitaux, banques ; si, dans les maisons particulières, les dimensions des ouvertures ont été augmentées, c'est uniquement pour faciliter l'accès de l'air et de la lumière. L'emploi des vitraux, sans être tombé en désuétude, est donc restreint. Il ne se maintient avec continuité que dans l'art religieux : la lumière, tamisée par les vitraux des églises, invite au recueillement et à la méditation, et les splendides verrières des cathédrales transportent la pensée au delà du réel, racontant de merveilleuses histoires, magnifiées par l'éclat et la richesse des verres colorés.

Mais les peintres verriers sont plus souvent appelés à exercer leur talent de praticiens dans la réfection de vitraux anciens que dans l'exécution d'œuvres nouvelles. Et, même dans ce cas, relativement peu fréquent, le clergé éprouve de la méfiance à l'égard du modernisme dans l'art religieux ; il hésite à faire appel à des artistes de valeur pour la composition des cartons de vitraux, préférant s'en tenir à l'archaïsme, en quelque sorte rituel, auquel il est habitué et qui est devenu article de commerce au quartier Saint-Sulpice.

Maurice Denis a cependant raison d'affirmer que « n'est religieux en art que ce qui est vivant, que ce qui jaillit de la sensibilité, de la sincérité, de la piété de l'artiste. »

J'imagine, en effet, qu'ils étaient gens de foi, les artisans qui ont construit nos cathédrales, et les artistes de génie à qui sont dues les somptueuses verrières d'Auch, de Bourges, du Mans, de Chartres, et les grandes roses de Notre-Dame de Paris, et aussi les modestes imagiers qui peuplèrent de chefs-d'œuvre tant de vieilles églises de nos provinces.



F. CHIGOT. — PETIT VITRAIL POLYCHROME.

Ils apportaient à l'exécution de leur œuvre un amour et une ferveur incompatibles avec les méthodes de travail de l'industrie moderne.

Raison de plus, dirons-nous, pour que la conception des œuvres soit confiée à de véritables artistes.

Le peintre verrier est, à vrai dire, mosaïste plus que peintre, car toute couleur superposée au verre en atténue la transparence et l'éclat naturel. Le talent du verrier consiste à créer une harmonie par le choix des verres colorés mis en plomb les uns à côté des autres.

En dehors des édifices religieux, les vitraux ne trouvent plus guère d'application que dans des vestibules et des halls d'entrée, dans des plafonds de théâtres, de cinémas et de cafés; ils enrichissent parfois des impostes de portes et de fenêtres; enfin, d'ingénieux artistes en tirent un intéressant parti pour des enseignes lumineuses.

Sa place étant réduite dans l'architecture publique, l'art du vitrail a cherché des ressources nouvelles dans la décoration intime des appar-

tements. Une innovation assez récente a mis en faveur des vitraux mobiles, dont l'exiguité permet le facile déplacement; ils s'accrochent devant les carreaux d'une fenêtre, apportant dans les intérieurs une note originale et gaie, tout en ménageant la lumière et la vue du dehors. L'imagination de l'artiste a libre cours pour la composition de ces véritables petits tableaux, tantôt des ornementations florales, tan-





FRANCIS CHIGOT. — PETITS VITRAUX POLYCHROMES.

tôt des paysages ou de petites scènes. Quand, pour ces compositions, les morceaux de verre coloré dans la masse sont choisis avec goût, les stries, les taches, les bulles, les accidents même de la matière concourent à l'heureux effet de l'ensemble.

Nous avons vu, autour de l'appareil d'éclairage d'une salle à manger, une ingénieuse décoration destinée à protéger les yeux des

convives contre l'éclat trop vif de la lumière. De petits panneaux rectangulaires, mesurant à peine vingt centimètres sur leur grand côté, étaient ornés ici de fleurs rutilantes et de fruits multicolores, là de lourdes palourdes au violet profond, ou bien d'un homard rubescent. Rien de plus plaisant et de plus original que ce décor synthétique.

Si les difficultés dans lesquelles s'exerce l'art du vitrail ont pu en restreindre la production, reconnaissons qu'elles n'ont diminué ni l'activité ni la fertilité d'imagination de nos artistes.

G. Q.



F. CHIGOT. — PETIT VITRAIL POLYCHROME.




EUG. GRASSET. — LA MUSIQUE. VITRAIL.





CLAVIER. — PETITS VITRAUX POLYCHROMES.





AUGUSTE MATISSE. — VITRAUX, HOTEL DE VILLE DE PARIS.



GRUBER. — GRAND VITRAIL. HOTEL PARTICULIER.







MAURICE DENIS. — VITRAUX. ÉGLISE DU VÉSINET.




AUG. MATISSE. — ENSEIGNE LUMINEUSE POUR UN RESTAURANT.



F. CHIGOT. — VITRAIL POLYCHROME.



# LE MOBILIER

L'Art est né de la nécessité.
La Fontaine.

Chaque fois qu'un jeune vient à moi — demi-vieux — demander emploi ou conseil, et qu'après avoir écouté l'exposé de ses références, qualités ou autres lieux communs, je le juge indésirable, le plus sûr moyen de clore l'entretien est de lui poser cette question : « Montrez-moi un projet de meuble. » Quatre-vingt-quinze fois sur cent, le solliciteur bredouille, s'excuse et se retire.

Pour peu que je l'en eusse moindrement prié, il aurait laissé échapper de ses cartons et rouleaux une avalanche de projets de papiers peints, cretonnes, illustrations et de ces compositions, dites décoratives, qui prétendent à tout et ne servent à rien.

Si le candidat à la décoration est femme ou fille, une seconde avalanche serait survenue de coussins, de baticks, d'écharpes et de peintures sur soie dont l'ampleur augmente généralement en proportion de l'âge de celle qui la déclanche.

La morale de cette simple histoire est que la décoration plane est à la portée de tous, mais que l'établissement d'une forme, donc d'un meuble, est le propre d'une sélection instruite.

L'art du mobilier est le plus difficile de tous les arts appliqués, car plus qu'un autre il est appliqué, non seulement à une industrie exigeante, mais à la vie.

La création d'un meuble n'est pas le fait de l'imagination : il est surtout la solution d'un raisonnement; il n'est pas du domaine de l'abstrait, mais de celui de la réalisation matérielle. La décoration plane dépend de la seule fantaisie; elle a pour raison une *récréation;* c'est dire qu'aucune loi ne la peut régir. Ceux qui en cette affaire imposent des lois, des règles, réclament des principes décoratifs ou des systèmes, sont dans l'erreur. La meilleure preuve en est fournie par l'histoire, qui tour à tour donne raison à chacun, eût-il manifesté des goûts, des partis de décor franchement opposés.

En décoration plane, la logique n'a rien à faire, le seul but à atteindre étant de plaire; trois fois heureux celui qui réussit, quel que soit son moyen! La décoration plane est de destination purement ornementale; elle peut être le complément de la forme ou du volume, mais elle n'est jamais un complément indispensable. Un meuble ou un objet usuel ont des fonctions déterminées qui imposent des dispositions spéciales; que la matière en soit simple ou précieuse, que leurs contours soient naïfs ou savants, qu'ils soient unis ou ornés, le service qu'on leur demande peut être également rendu. L'essentiel est donc : la forme, le volume, la proportion et l'usage du meuble; le reste n'est qu'un accessoire. On peut conclure par cet axiome l'étude de l'art appliqué tout entier : « Le décor est une *récréation*, la forme est une nécessité. »

Le décor des surfaces s'obtient par le rapport des taches ou des traits, par le jeu des valeurs ou des couleurs. La création d'une forme exige des principes d'équilibre, la proportion des volumes, une soumission rigoureuse à une technique de construction, auxquels s'ajoute, implacable, la servitude à un usage. Une décoration plane doit rendre un effet heureux sous un seul aspect, une forme sous de multiples; pour l'ornementation des « à plat », l'œil seul travaille; pour l'établissement d'une forme, d'un meuble, c'est l'œil et le cerveau.

Dans l'art du meuble, l'initiation doit venir de l'usage de la matière et de l'outil. La technique et la pratique sont les principes fondamentaux de l'éducation du décorateur et non des compléments. Faire du dessin la base d'une création, alors qu'il n'est qu'un élément de démonstration et de préparation, fausse l'idée créatrice et compromet l'œuvre. Le dessin n'est pour le décorateur architecte — un meublier est un architecte — qu'un outil, une aide pour passer d'une conception à une réalisation; c'est un moyen, ce n'est pas un but. Pour édifier un meuble, les qualités fondamentales sont le raisonnement et le bon sens : ce sont celles qui manquent le plus, parce que précisément elles ne s'acquièrent qu'à l'école directe de la matière et de l'outil, et que c'est cette école-là que bien peu de décorateurs fréquentent.

Le qualificatif de décorateur et ses dérivés, dont on abuse, font perdre la notion exacte de notre rôle. Fasciné par cette étiquette trop décorative, on finit par ne concevoir que le décor; le mot « décor » a d'ailleurs un sens d'apport superficiel et accessoire que le terme d'art appliqué semble par surcroît déterminer. On ne voit dans l'art du décorateur que l'embellissement rapporté sur une surface ou une forme, un décor ajouté à une matière. Quand il s'agit de décoration plane, l'expression a parfois quelque raison d'être ; mais, quand il s'agit de l'établissement d'un meuble, elle est fausse.

La tâche est non d'ajouter un décor supplémentaire à une utilité, mais de créer belle par elle-même cette utilité.

Pour trop de décorateurs, un meuble sobre n'existe pas artistiquement et pour eux il se rapproche d'autant plus de l'art qu'il s'éloigne de sa fonction; ils confondent décoratif avec décoré. Erreur!



EUG. GAILLARD. — BIBLIOTHÈQUE. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

Jamais un décor n'a embelli un objet mauvais ni fait un chef-d'œuvre d'un objet inutile. Le décor est précisément dans un meuble l'inutile et le superflu. L'étude raisonnée et le bon sens, la pratique et la technique enseignent seules à ne jamais concevoir le décor en dehors de la matière ni de la forme.

Dans la composition d'un meuble, il faut avant tout dans un

grand esprit de conscience chercher l'équilibre des volumes, la silhouette et la proportion en accord avec la matière choisie et la technique que cette matière même impose.

Aux prises avec cette matière et avec ce métier, l'artiste vrai se trouvera entraîné vers le rationalisme et la logique, car il juge en connaissance de cause et d'effet les difficultés ou les impossibilités d'une réalisation.

Le décor d'un meuble, même s'il fait corps avec la matière, n'est pas ce qui caractérise le meuble.

Le style ne vient pas seulement des éléments décoratifs, mais de l'esprit même que dégage un meuble par sa proportion, son équilibre ou sa silhouette; certaines tables Louis XVI, certains bahuts Renaissance, certains sièges Empire, sans aucun ornement, représentent avec plus de pureté le goût et les mœurs des époques auxquelles ils appartiennent, que certains meubles surchargés de détails.

La foule, dont les notions sont légères, a besoin, pour reconnaître les styles, de certains éléments traditionnels; mais les initiés et les fervents les jugent avec plus de profondeur. Le style d'un meuble vient de sa tenue, de son âme — puisque les choses aussi ont une âme.

Au contraire de ce que certains artistes prétendent, un style ne se crée pas : c'est une flamme qui jaillit seule. On peut inventer des décors, avoir son genre ou ses formules, on n'a pas son style. Un style ne se dégage pas de l'œuvre d'un seul, mais de l'œuvre de tous; il ne tient pas dans une ligne, dans un motif, ni dans un parti : il émane de plus haut; ce n'est pas l'esprit d'un système décoratif, c'est l'âme d'un temps.

Le style est à une époque ce que la personnalité est à l'individu.

Maurice Dufrène.





# LE SALON

Au salon, les meubles établissent un plan par leur emplacement. La lumière électrique, point répandue profusément, mais projetée seulement aux endroits utiles, rend les groupes compacts. On joue, cause ou regarde des livres à gravures. Le piano fonctionne : il est mécanique. Les morceaux de musique, en forme de rouleaux, sont rangés ensemble dans une armoire faisant imaginer les bibliothèques des Alexandrins pour les « volumen ». Un meuble différent contient une installation pour le radiola.

Après l'audition d'un récit humoristique débité à Londres, manœuvres au piano et changements dans l'éclairage, la maîtresse de céans joue sur le piano un morceau de musique, qu'un de ses enfants interprète plastiquement. Sa veste est assez longue, mais s'arrête pourtant à moitié des cuisses et cache entièrement la culotte très courte; la ceinture, serrée au-dessous de la taille, en modifiant l'ordinaire proportion, ajoute à la recherche. Avec cet habillement et les jambes nues, il paraît revêtu de l'antique « chiton ». Ainsi que d'une stalle, chacun suit le spectacle de son gros fauteuil.

Au nouvel éclairage, la pièce est mieux vue. Un rythme est évident. Lignes droites et courbes, menées avec fermeté, font pareil office que longues et brèves dans une poésie ; des pilastres aux murs marquent des divisions comme des barres de mesure sur une partition : la décoration, prenant un aspect architectural, passe de beaucoup un arrangement de tapissier.

La lumière aussi fournit au plaisir. En ce moment, elle n'est plus localisée. Sortant des corniches, elle constitue une nappe au plafond. Sur les meubles même, elle anime au dedans des motifs translucides, verreries, vases d'albâtre et autres inventions. Si nos grands ancêtres, dans les divertissements, furent hydrauliciens, nous sommes électriciens. Comme ils jouaient avec l'eau, nous jouons avec l'électricité. Elle aussi jaillit, sur un ordre secret et distant, s'étant dissimulée jusqu'au lieu du spectacle, mais, unique, se soumet là aux plus complets déguisements.

André Véra.



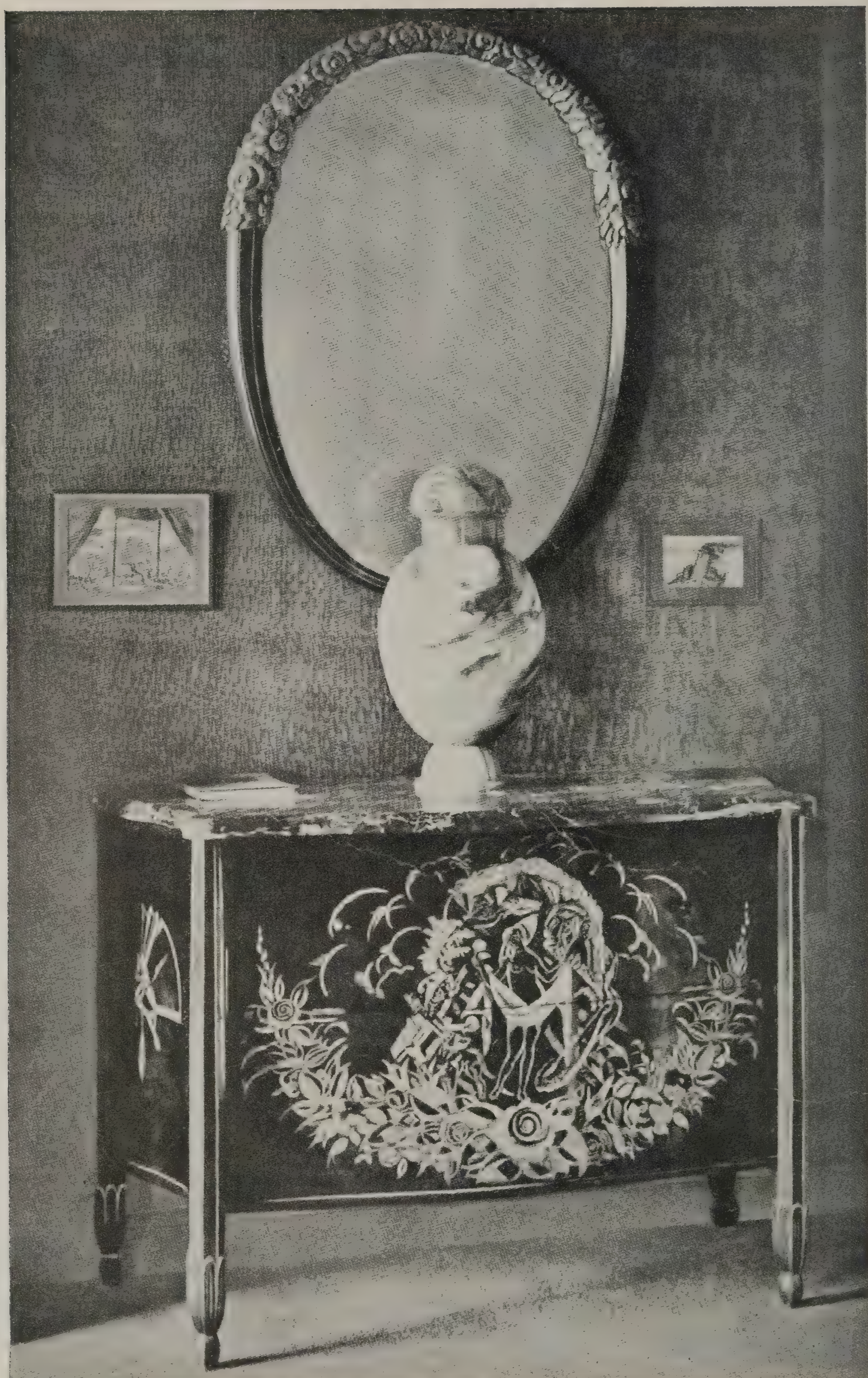
LAHALLE ET LEVARD. — MEUBLE EN LAQUE.



P. FOLLOT. — TABLE SECRÉTAIRE EN LOUPE DE BIRMANIE.



MAURICE DUFRÈNE. — COMMODE.



SÜE ET MARE. — COMMODE EN LAQUE ; DÉCOR DE PAUL VÉRA. = GLACE BOIS DORÉ.



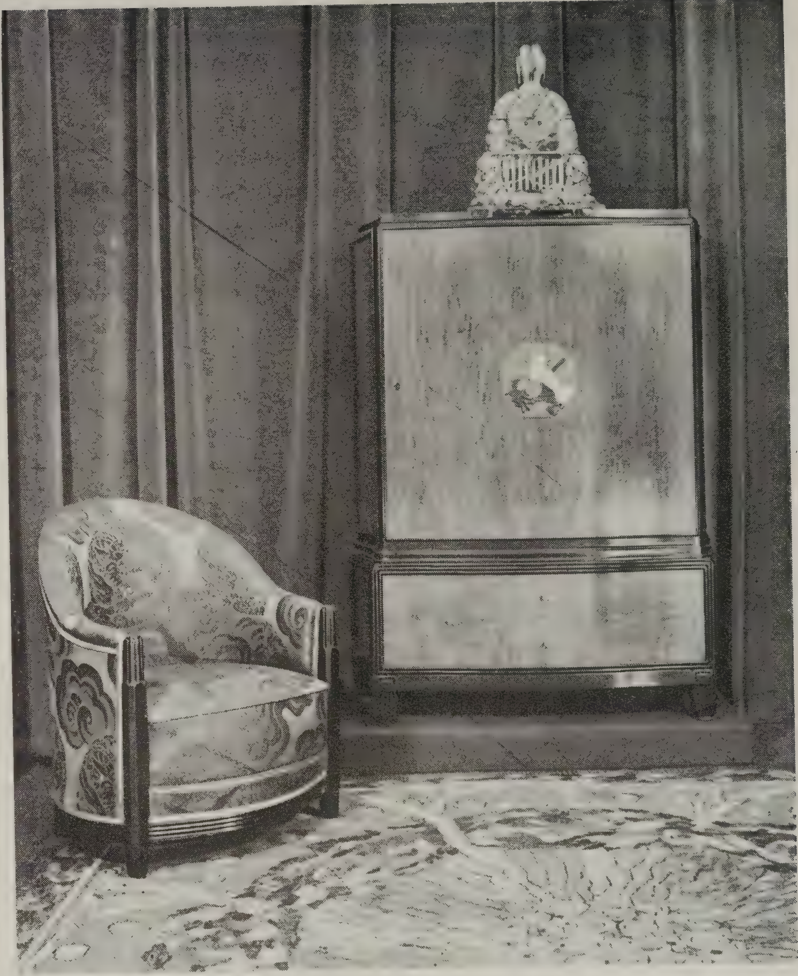
PAUL FOLLOT. — COMMODE EN BOIS SCULPTÉ, LAQUÉ ET DORÉ ; GLACE BOIS DORÉ.



MERCIER ET CHALEYSSIN. — MEUBLES DE SALON. CL. MOBILIER ET DÉCORATION.



M. CHARPENTIER. — BAHUT ET PETITE TABLE FRÈNE VERNI TEINTÉ.



R. JOUBERT ET MOUVEAU. — BAHUT ET FAUTEUIL.



RENÉ JOUBERT. — BAHUT EN PALISSANDRE ET RONCE DE PALISSANDRE. ÉDIT. DIM.



L. JALLOT. — MEUBLE DE SALON EN KAOUTHIA MOIRÉ.



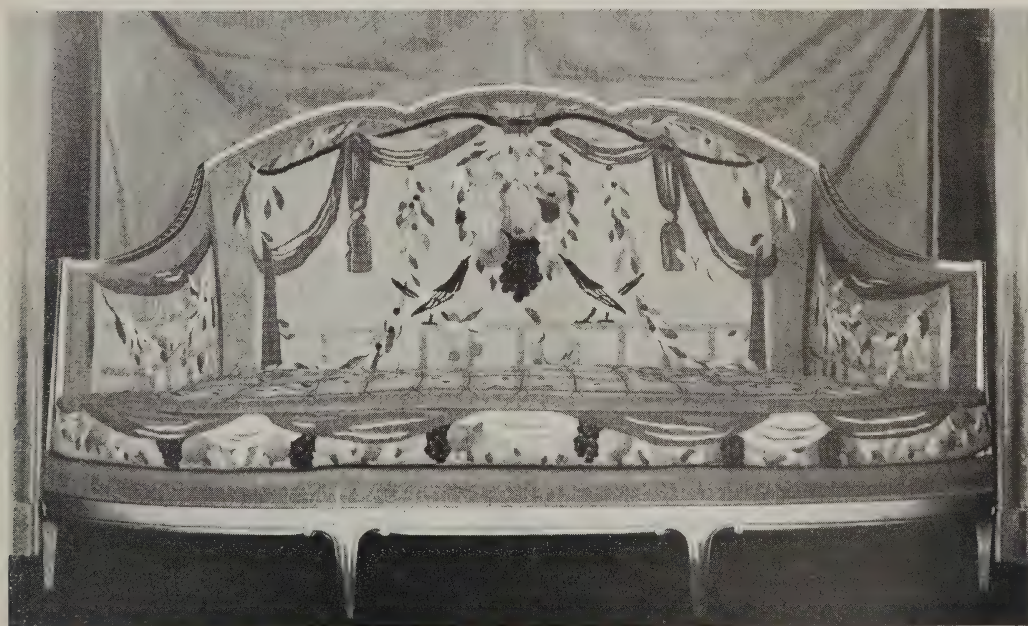
RENÉ HERBST. — COIN DE REPOS ; PAPIER DE FRANÇOIS PAUL.



SÜE ET MARE. — CANAPÉ EN BOIS DORÉ ; TAPISSERIE DE CHARLES DUFRÈNE.



RAPIN. — COIN D'ATELIER.



SÜE ET MARE. — CANAPÉ EN BOIS DORÉ ; TAPISSERIE DE JAULMES.



MAURICE DUFRÈNE. — PETITE VITRINE. ÉDIT. LA MAITRISE



PH. PETIT ET R. JOUBERT. — PETIT MEUBLE PALISSANDRE ET ÉBÈNE. ÉDIT. DIM.



LÉON JALLOT. — MEUBLE DE SALON EN AMBOINE.



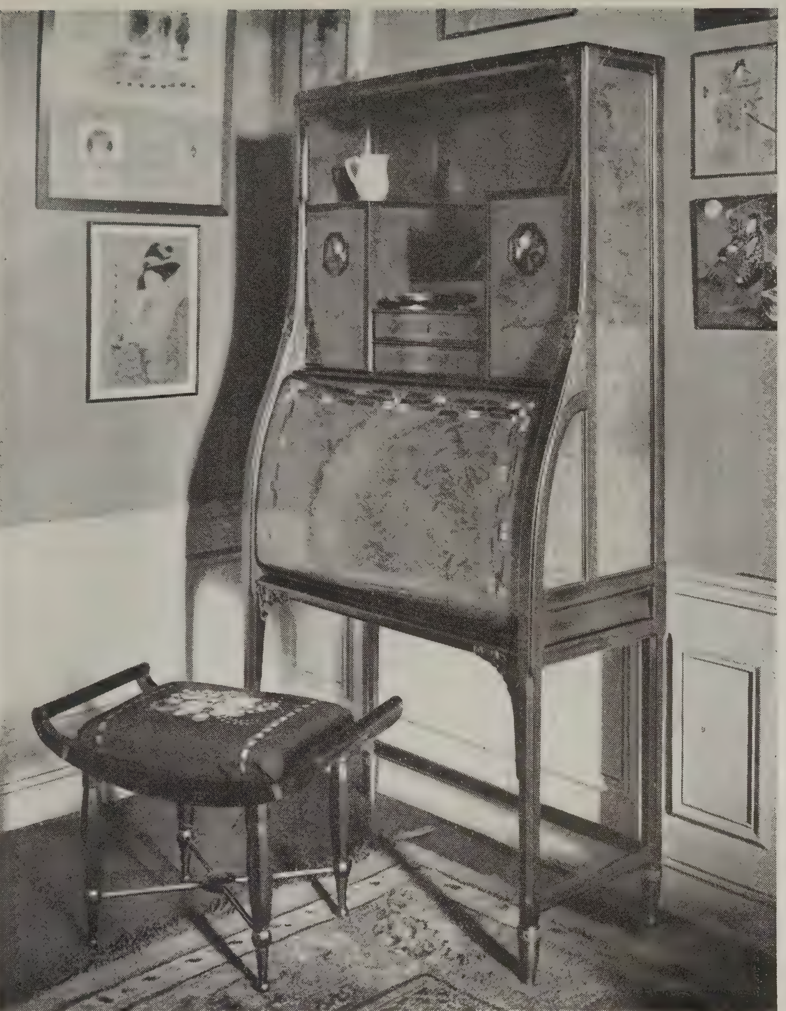
MONTAGNAC. — MEUBLE D'APPUI EN PALISSANDRE DE RIO.



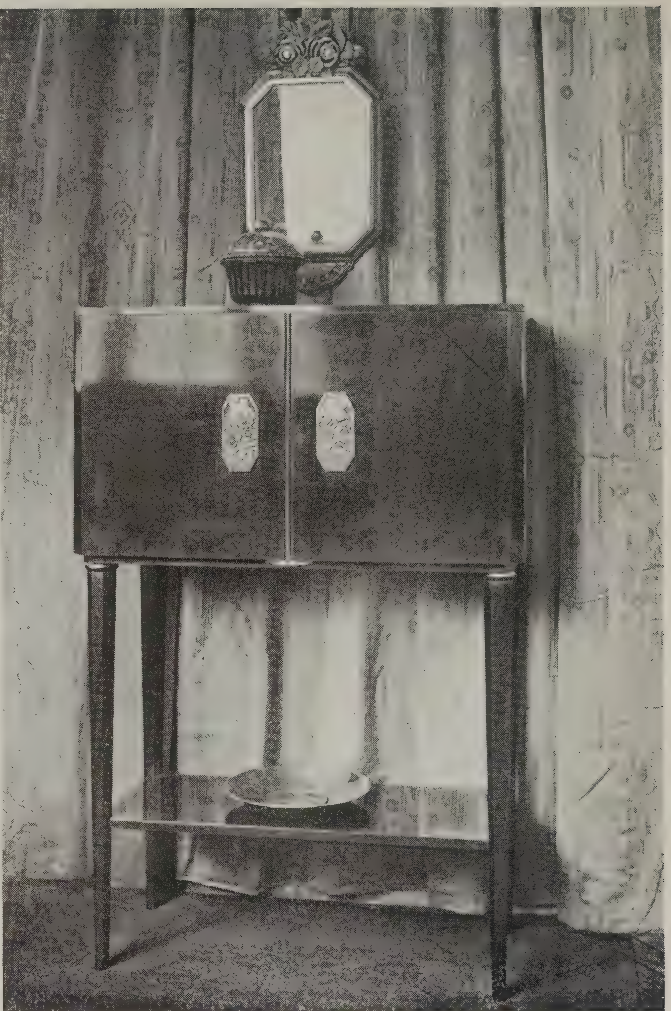
RAPIN. — PENDULE EN BOIS DORÉ.



SÜE ET MARE. — PENDULE EN BRONZE DORÉ.



RAPIN. — BUREAU DE DAME, MARQUETERIE.



ÉCOLE BOULLE. — CABINET, AMARANTE ET BRONZES CISELÉS.



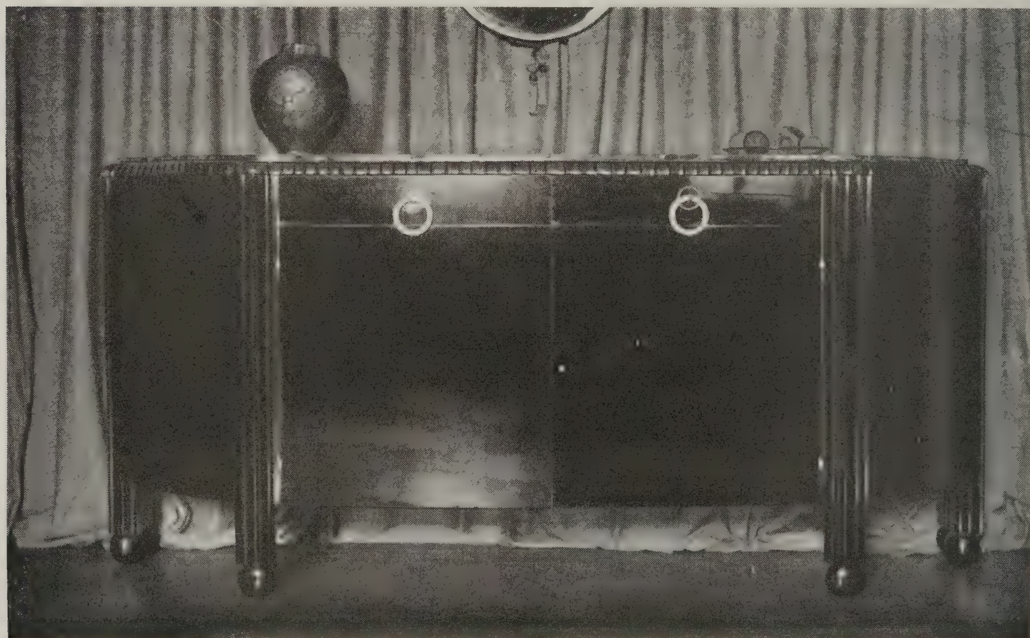
PAUL FOLLOT. — GRAND SALON DE MUSIQUE.



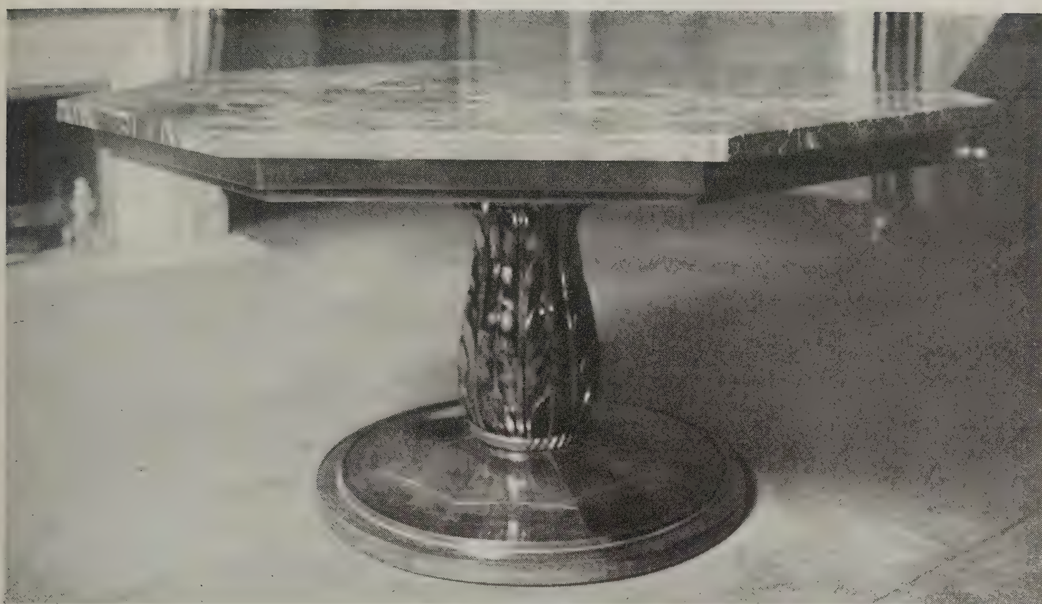
PAUL FOLLOT. — MEUBLES DE SALON. ÉDIT. POMONE.



P. FOLLOT. — TABLE DE SALON, BOIS DORÉ, DESSUS MARBRE.



LELEU. — COMMODE.



SÜE ET MARE. — TABLE DE SALON, DESSUS MARBRE.



MAURICE DUFRÈNE. — MEUBLE DE SALON. ÉDIT. LA MAITRISE.



RENÉ JOUBERT. — FAUTEUIL CONFORTABLE. ÉDIT. DIM.



SÜE ET MARE. — FAUTEUIL RECOUVERT DE TAPISSERIE.



SÜE ET MARE. — SECRÉTAIRE EN LOUPE D'ACAJOU.



SÜE ET MARE. — MEUBLE EN LOUPE DE NOYER ET PALISSANDRE.



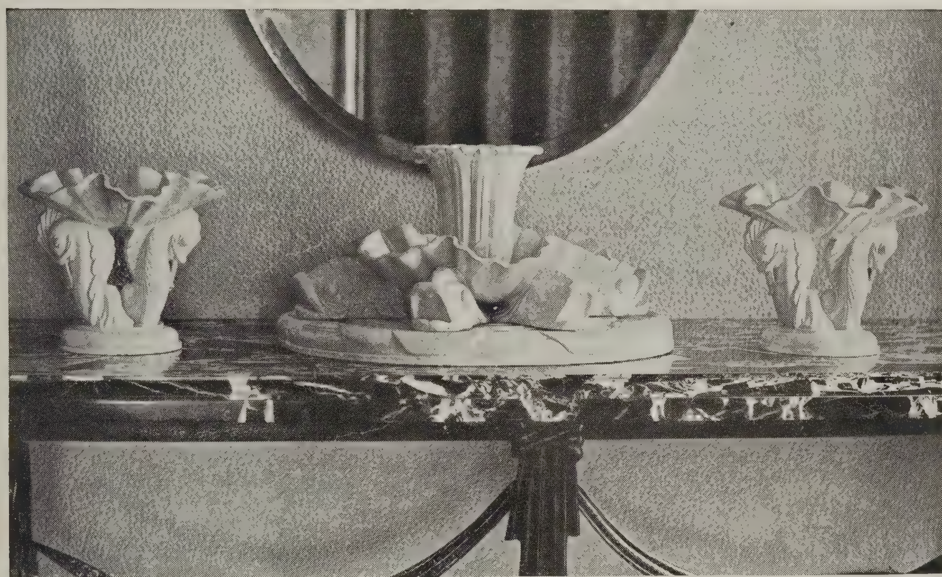
RUHLMANN. — PETITE COMMODE, ÉBÈNE MACASSAR.



# LA SALLE A MANGER

La salle à manger n'est pas une pièce manquant d'unité. Le choix et la succession des mets et des vins, l'ordonnance, proportion et convenance des objets, meubles et décors, l'ensemble en un mot concourt à tirer du niveau constant les convives réunis.

Les repas sont fêtes qui stimulent l'esprit : dans la lumière et



SÜE ET MARE. — SURTOUT DE TABLE EN FAÏENCE BLANCHE.

liberté de la joie, des images ou vérités peuvent apparaître à l'un ou l'autre, qui sera plus tard habile à en démêler l'enchaînement à la réflexion. C'est pourquoi fut exercée avec complaisance une domination organisatrice. Tout est dirigé si précisément que l'on éprouve ici une sensation d'aise pareille à celle que donnent en serre des plantes forcées, en se montrant épanouies sans être marquées des intempéries.

D'une toile fine et blanche, rappelant la nappe de table et les plas-

trons des hommes, aux murs quatre panneaux étroits, opposés deux à deux, célèbrent le pain, le vin, les fruits et les légumes. Un autre en largeur, au-dessus du buffet, offre en représentation, au-devant d'un jardin orné de fabriques, une réjouissance de l'âge d'or, divisée par des trophées de chasse — la chasse de nouveau est sport en faveur pour contre-balancer l'immobilité en automobile. Les éléments figurés sont dégagés et tirés loin de la réalité. Ils sont encore soumis avec exactitude à des rapports mathématiques — la raison est maintenant de toutes nos fantaisies — au point qu'ils présentent à l'esprit, par leur arrangement, le régal des nombres dans le même temps où la bouche, les yeux et l'odorat ont toutes les délectations. Une atmosphère spéciale est composée par les assaisonnements, les parfums des femmes et celui des fleurs serrées dans des grès de belle matière. Les différents vins, révélés au cours de randonnées automobiles, jettent des reflets sur la nappe marquée de jours par des fils tirés — travail irrévocable. Rien n'est veule. Les verres à boire et bijoux de parure sont taillés à facettes. Les plats d'argenterie semblent les produits de machines intelligentes. Dressoirs et buffet sont volumes francs ; ils sont chargés d'une brillante vaisselle de service et de plats décoratifs enluminés par nos plus ardents coloristes. Dans des vanneries de nos colonies sont distribués fruits et pâtisseries. Oui, un divertissement est organisé. Quand les grands rideaux sont tirés et, masquant les fenêtres, font l'isolement complet, quand on est installé dans les petits fauteuils, où l'on s'accommode mieux pour écouter et savourer, après l'action, nous jouissons du loisir et nous goûtons vraiment l'agréable sentiment de notre existence.

André Véra.



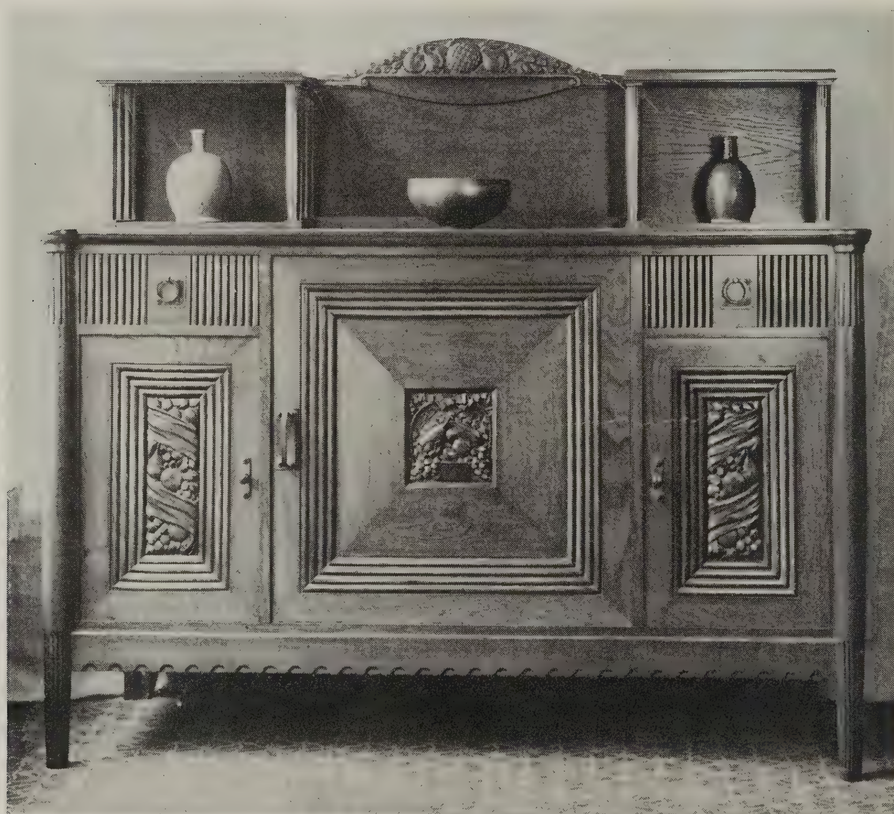
DRÉSA. — ASSIETTE.



TONY GARNIER. — SALLE A MANGER EN CHÊNE.



SÜE ET MARE. — SALLE A MANGER EXÉCUTÉE EN SÉRIE.



RENÉ JOUBERT. — BUFFET EN CHÊNE. ÉDIT. DIM.



MAJORELLE. — GRAND DRESSOIR EN CHÊNE CLAIR.



GALLEREY. — BUFFET EN CHÊNE CLAIR.



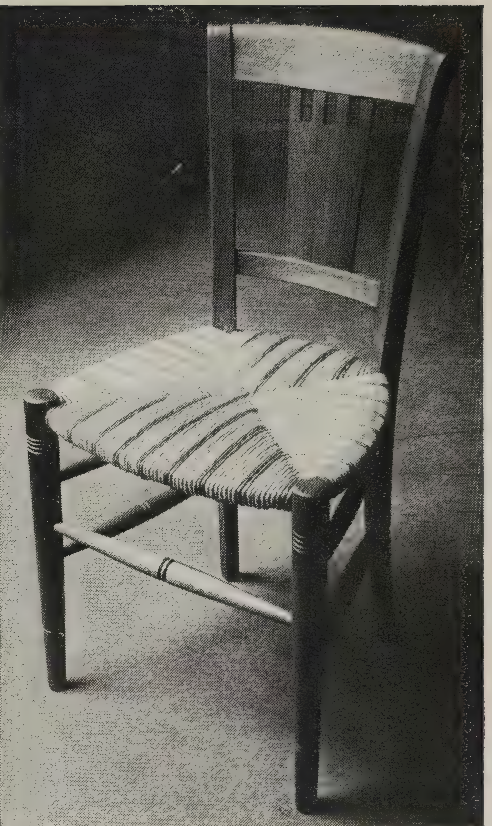
RENÉ GABRIEL. — SALLE A MANGER EN MERISIER ET LOUPE D'ORME. CL. ART ET DÉCORATION.



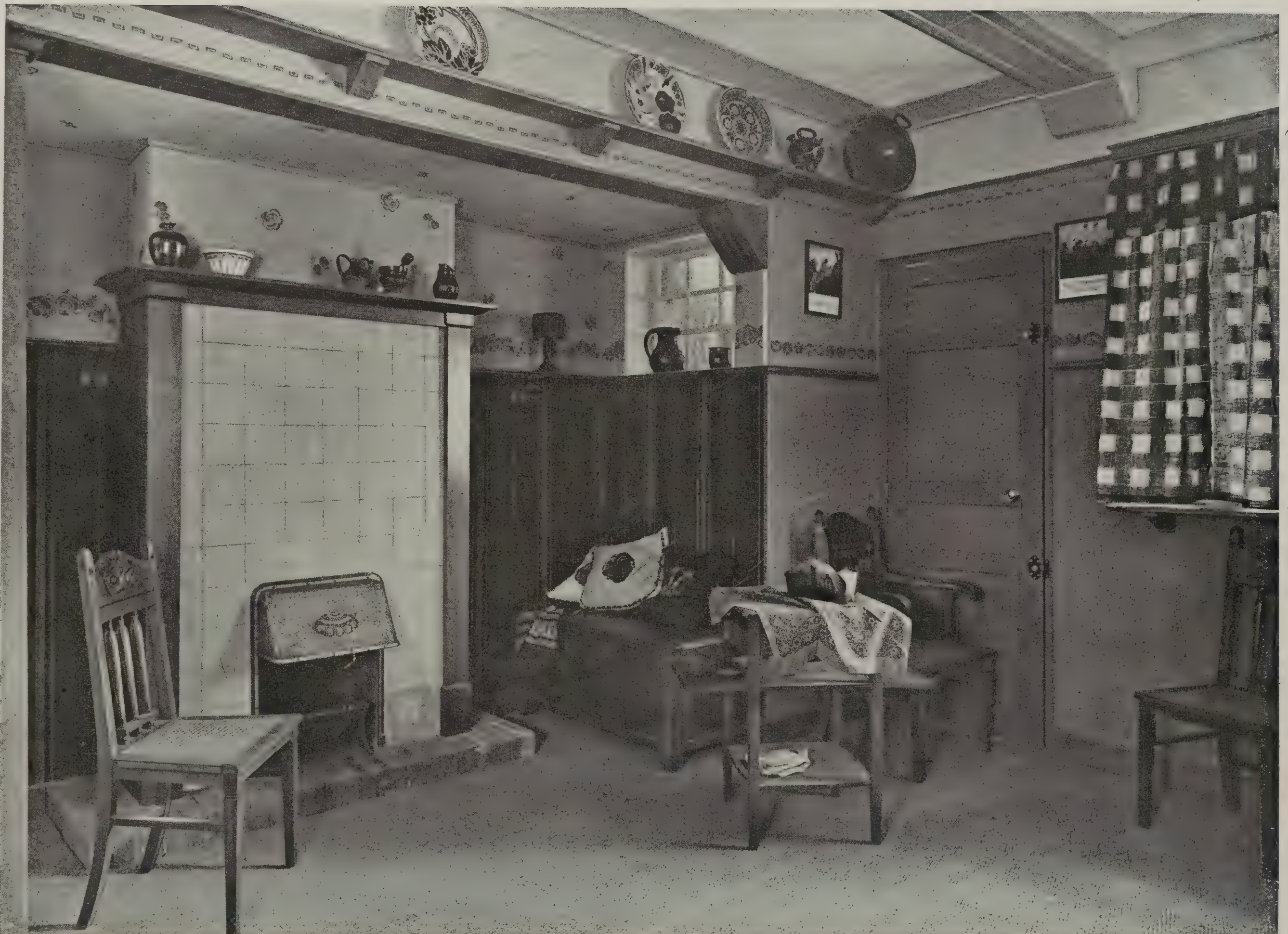
LELEU. — CHAISE.



SÜE ET MARE.— CHAISE.



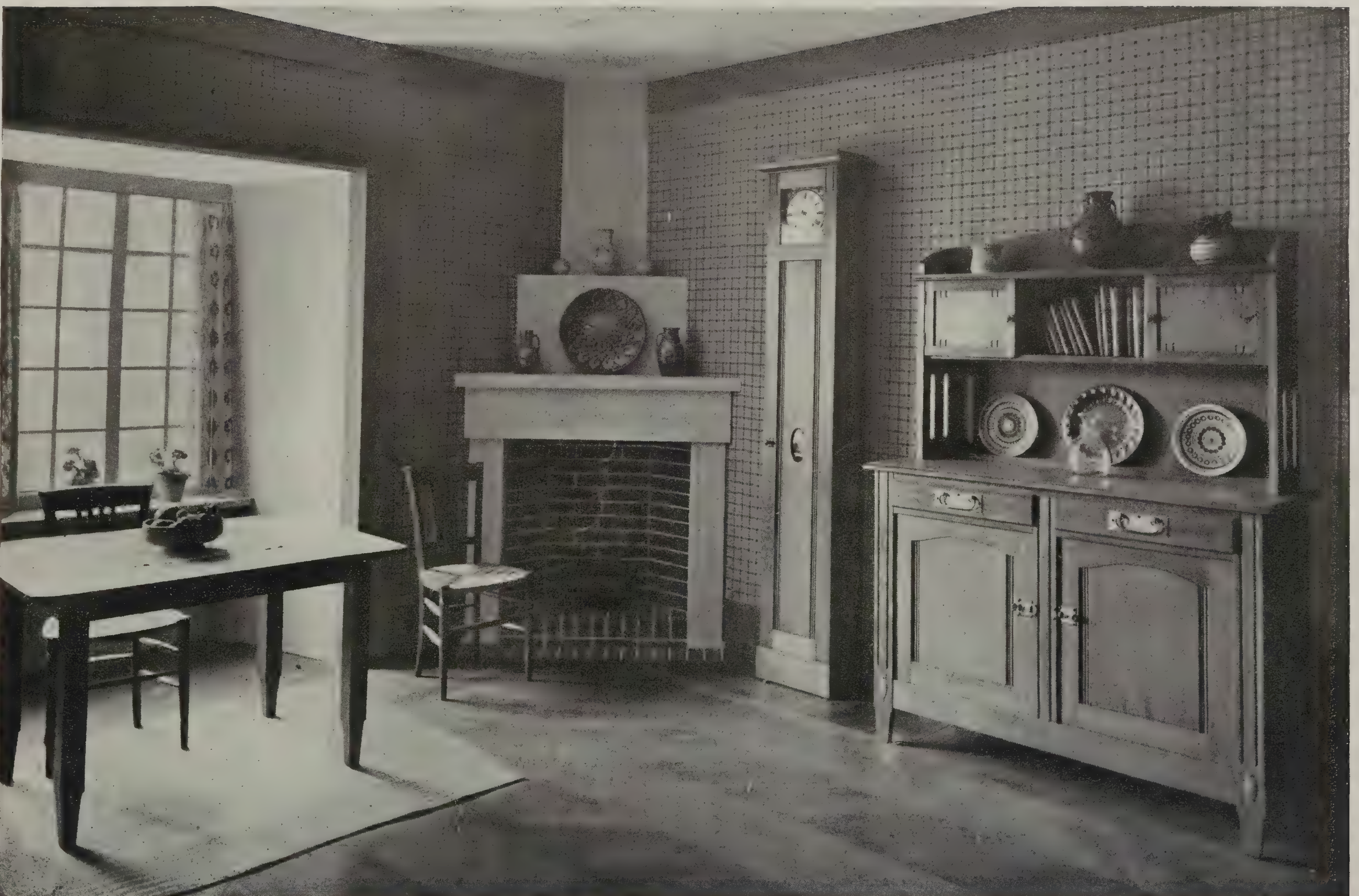
M. GALLEREY. — CHAISE.



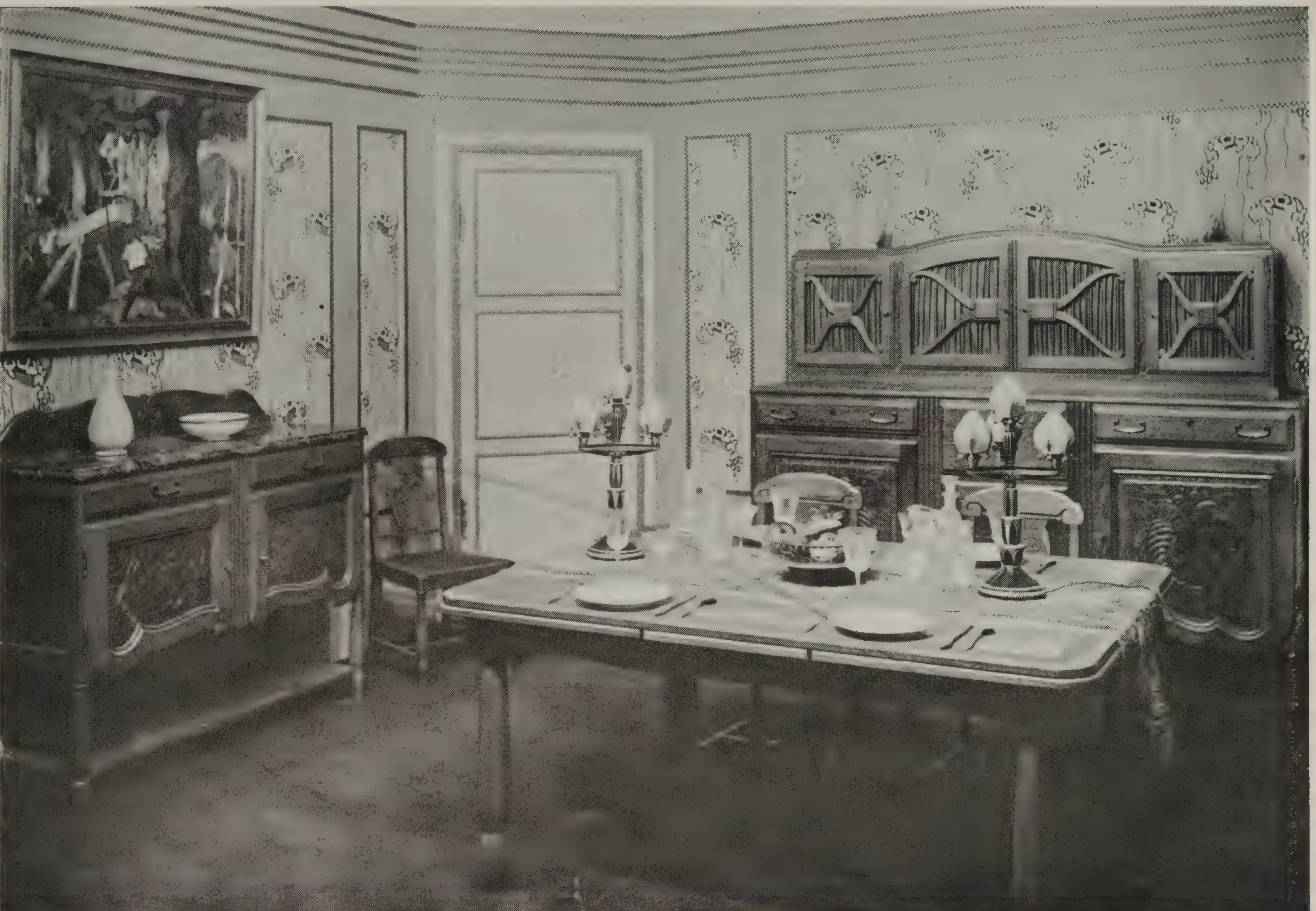
ANDRÉ FRÉCHET. — SALLE A MANGER EN CHÊNE CIRÉ ; CHEMINÉE EN CARREAUX DE FAÏENCE.



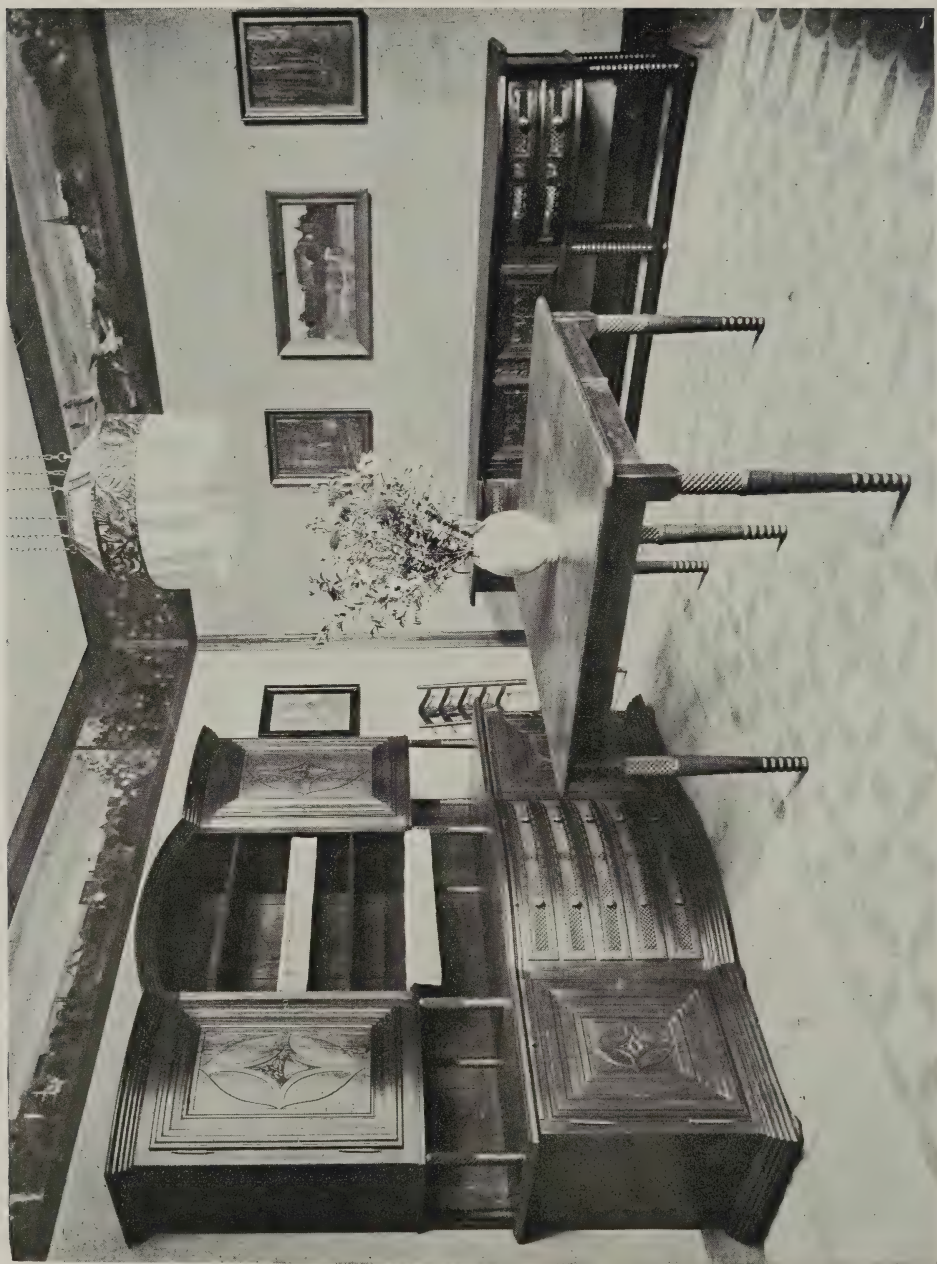
ANDRÉ FRÉCHET. — SALLE A MANGER EN CHÊNE CIRÉ.



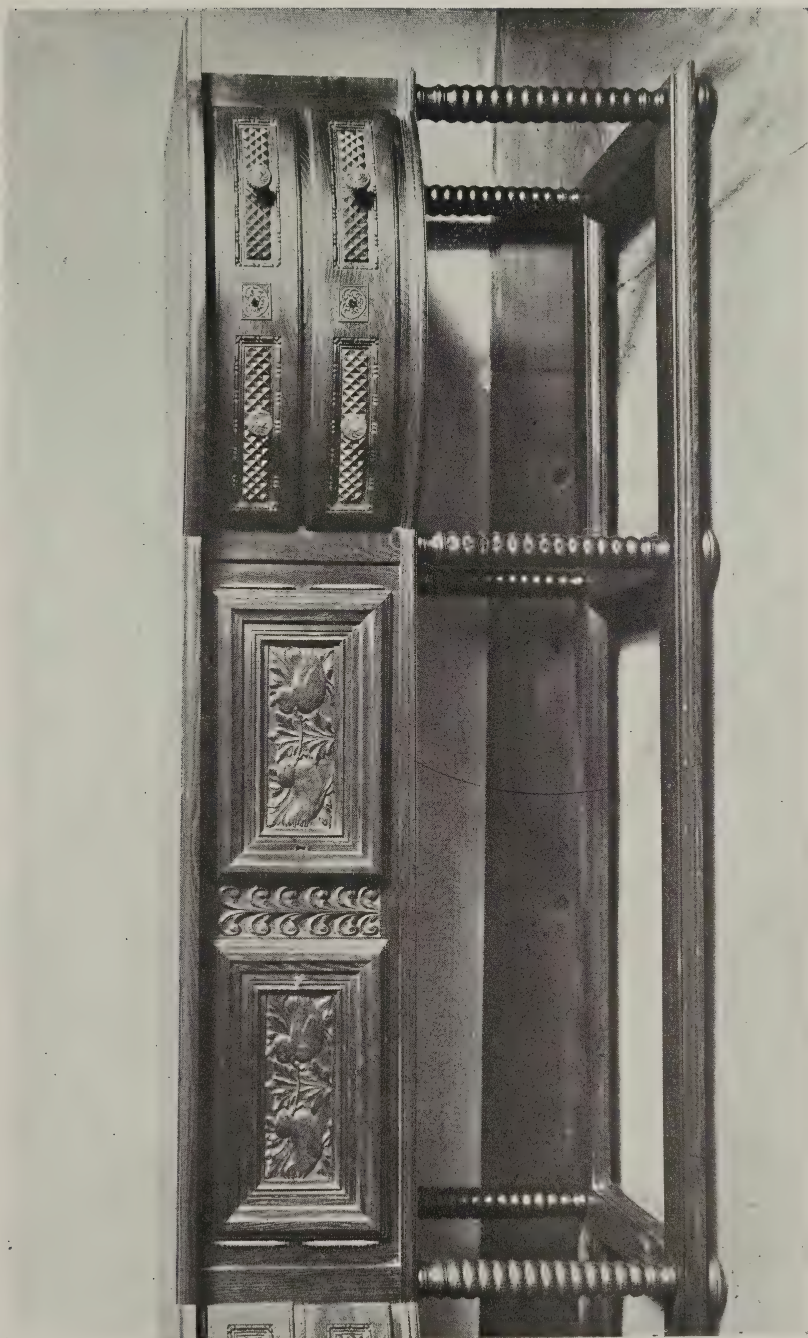
M. GALLEREY. — SALLE A MANGER EN CHÊNE CIRÉ.



LAHALLE ET LEVARD. — SALLE A MANGER.



CH. SPINDLER. — SALLE A MANGER ALSACIENNE.



CH. SPINDLER. — SALLE A MANGER ALSACIENNE (DÉTAIL DE LA DESSERTE).



TONY SELMERSHEIM. — SALLE A MANGER.



M. GALLEREY. — SALLE A MANGER.



MAURICE QUÉNIOUX. — SALLE A MANGER.



F. NATHAN. — SALLE A MANGER.



H. RAPIN. — SALLE A MANGER EN ACAJOU VERNI ET LOUPE DE THUYA. CL. MOBILIER ET DÉCORATION.



P. FOLLOT ET ALBERT GUÉNOT. — SALLE A MANGER. ÉDIT. POMONE.



L. JALLOT. — SALLE A MANGER EN MERISIER VERNI. = J. COUDYSER. — STORE EN FILET.



ANDRÉ FRÉCHET. — SALLE A MANGER EN PALISSANDRE ET NOYER. ÉDIT. VÉROT. = G. CHEVALIER. — LUSTRE. ÉDIT. BACCARAT.



MICHEL DUFET ET LOUIS BUREAU. — MEUBLE EN SYCOMORE, ALUMINIUM ET BOIS NOIR.



R. JOUBERT ET PH. PETIT. — GRAND BUFFET DE SALLE A MANGER. ÉDIT. DIM.



H. RAPIN. — BUFFET EN MARQUETERIE AVEC DESSUS DE MARBRE.



DOMINIQUE. — MEUBLE EN PALISSANDRE ET RONCE DE NOYER.



PAUL FOLLOT. — SALLE A MANGER. EDIT. POMONE.



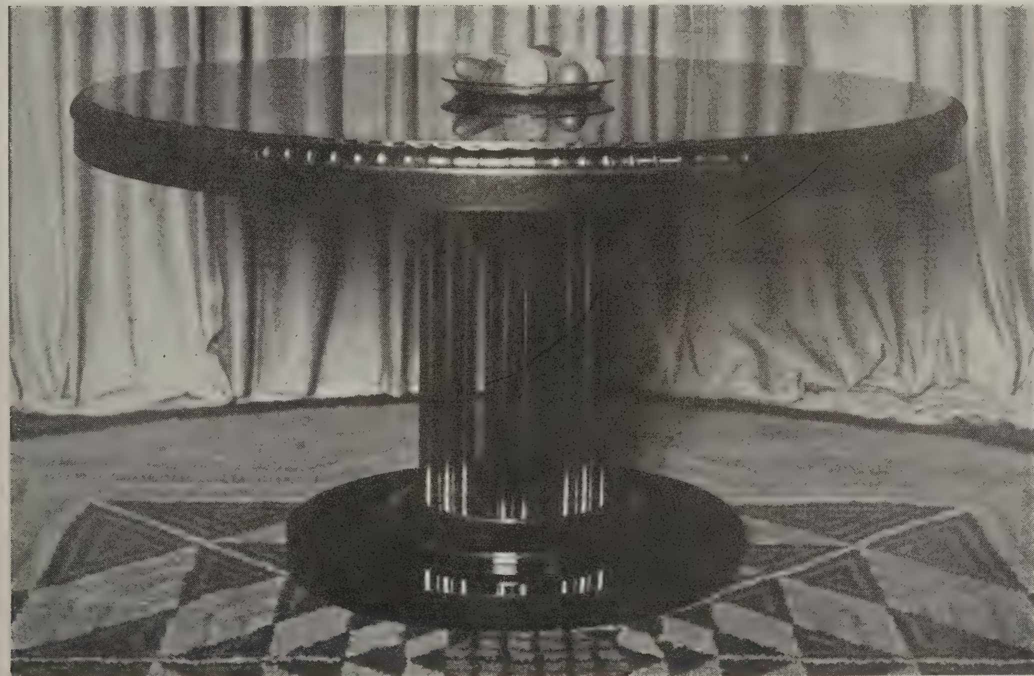
PHILIPPE PETIT. — SALLE A MANGER EN NOYER. ÉDIT. DIM.

M. DUFRÈNE. — BUFFET AMARANTE ET CHÊNE SCULPTÉ. ÉDIT. LA MAITRISE.



SÜE ET MARE. — TABLE A L'ITALIENNE.





SÜE ET MARE. — DESSERTE EN PALISSANDRE AVEC BRONZES ET GLACES. = LELEU. — TABLE.



TONY GARNIER. — SALLE A MANGER.





RENÉ HERBST. — SALLE A MANGER.



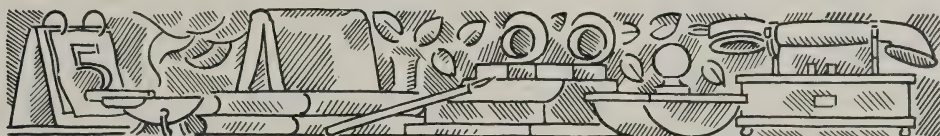
PHILIPPE PETIT ET RENÉ JOUBERT. — SALLE A MANGER. ÉDIT. DIM.



SÜE ET HUILLARD. — GRAND BUFFET DE SALLE A MANGER.



PAUL HUILLARD. — MEUBLE DE SALLE A MANGER.



# LE BUREAU

Le bureau n'est point pièce d'apparat : salle spacieuse, table découverte avec encrier, plumier, porte-plume et crayons, haute bibliothèque avec rayons inaccessibles et chargés d'ouvrages en plusieurs volumes.

La pièce est petite. Un homme aujourd'hui ne travaille guère à son domicile : il a son cabinet au lieu de ses affaires. Porte-mine et stylographe sont toujours logés en poche de gilet. Et la place est comptée dans un appartement ! L'endroit est boudoir, chambre de repos et liberté d'esprit. Pour faire de l'espace, le bureau est au mur ; il est à cylindre et tout en casiers. L'ordre est lumière, paix, liberté intérieure, disponibilité de soi-même, puissance.

Une ampoule électrique, dans un réflecteur, en place réservée, éclaire le plateau. Tablier de commande, ne dirait-on pas ? Trois cadrans sont assemblés : chronomètre, baromètre, thermomètre. L'un règle l'ouverture des radiateurs et de la fenêtre. Du second dépend, chaque samedi, le départ en auto. L'autre est maître toujours.

La bibliothèque contient des volumes plats et petits d'ordinaire : au format de la poche, en vives couvertures. Aucun gros ouvrage : on a davantage le goût de l'information que de la connaissance. Revues et T. S. F. ne renseignent-elles pas ? On a les nouveautés au cabinet de lecture.

La bibliothèque donne la hauteur à des panneaux au mur, finis à leur faîte par une glissière. Aquarelles, gravures, et livres ouverts en pages illustrées, y sont insérés.

Au-dessus des panneaux, un ton uni, léger, compose une frise. La corniche, haut et bas, est délimitée par un trait complémentaire. Mais corniche et plafond semblent l'un et l'autre d'un même ton gris. Au centre du plafond, avec ampoules électriques, un hublot est enfoncé parmi quelques ornements, simples et peu saillants. Ils n'accablent pas quand on est renversé dans les fauteuils bas. Dans toute la pièce, les formes sont simples et faites à propos. Nombreuses et compliquées ne seraient-elles pas comme des entraves, gênant au renouvellement? Et n'est-on point vivant tant qu'on se renouvelle ?

André Véra.



MEUBLES DE BUREAU. L'AMEUBLEMENT FRANÇAIS.



M. GALLEREY. — MEUBLES DE BUREAU ET CADRES EN CHÊNE CLAIR.



TH. LAMBERT. — MOBILIER DE BUREAU. ÉDIT. LAFAYETTE.



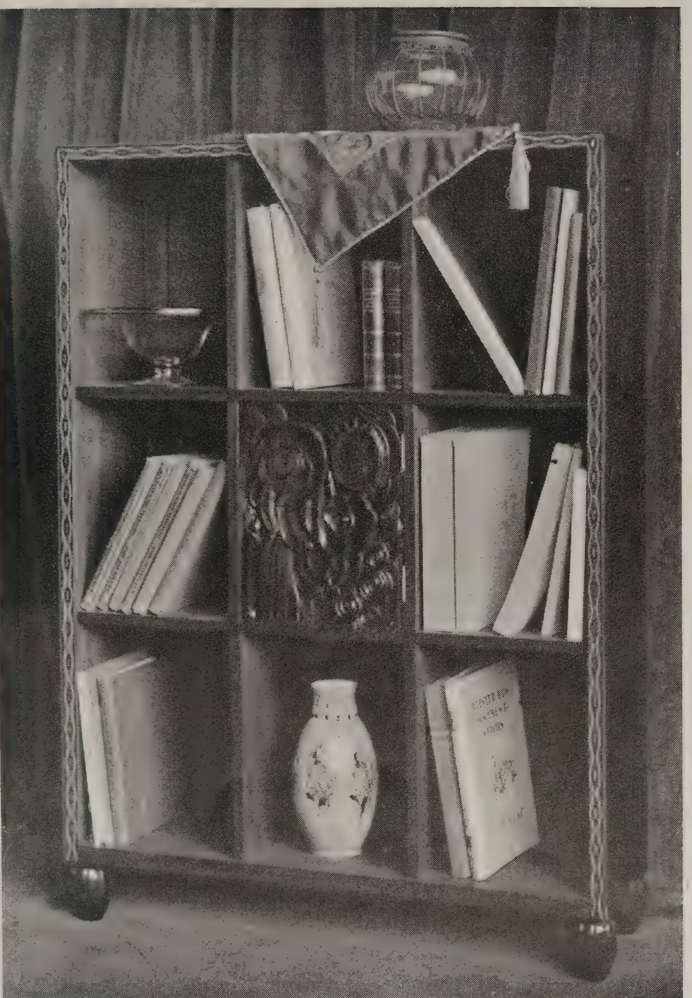
H. RAPIN. — CABINET DE TRAVAIL. HAIRON, SCULPTEUR; VASSEUR ET GUILLY, ÉBÉNISTES. — CL. MOBILIER ET DÉCORATION.



M. DUFRÈNE. — CABINET DE TRAVAIL. ÉDIT. LA MAITRISE.



PAUL FOLLOT. — STUDIO. ÉDIT. POMONE.



M. DUFRÈNE.— MEUBLE DE BUREAU.



A. GROULT. — BUREAU EN GALUCHAT, ÉBÈNE ET IVOIRE.



RENÉ JOUBERT. — SALON DE MUSIQUE. PIANO EN CHÊNE. ÉDIT. DIM.



MAURICE QUÉNIOUX. — FAUTEUIL DE BUREAU.



SÜE ET MARE. — CASIER A MUSIQUE.



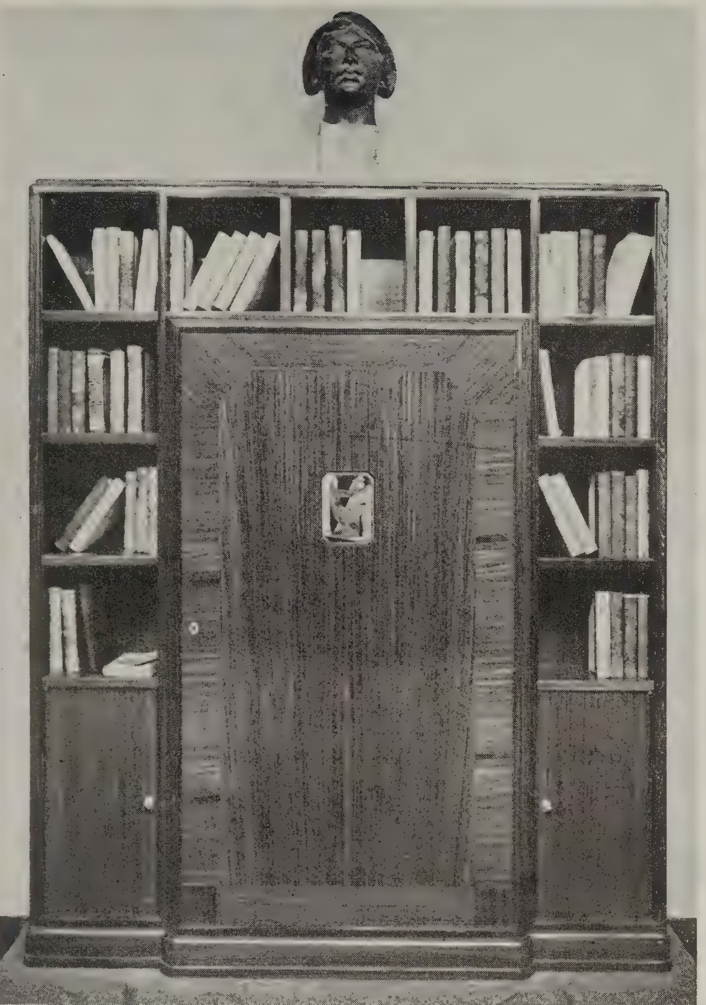
M^ME^ CHAUCHET-GUILLERÉ. — CABINET DE TRAVAIL. ÉDIT. PRIMAVERA



P. FOLLOT ET L. RIGATEAU. — CABINET DE TRAVAIL. BUREAU ET BIBLIOTHÈQUE, PALISSANDRE DE RIO. ÉDIT. POMONE.



JAULMES. — SALLE DE MUSIQUE, A REIMS. EDIT. DAMON ET BERTEAUX.



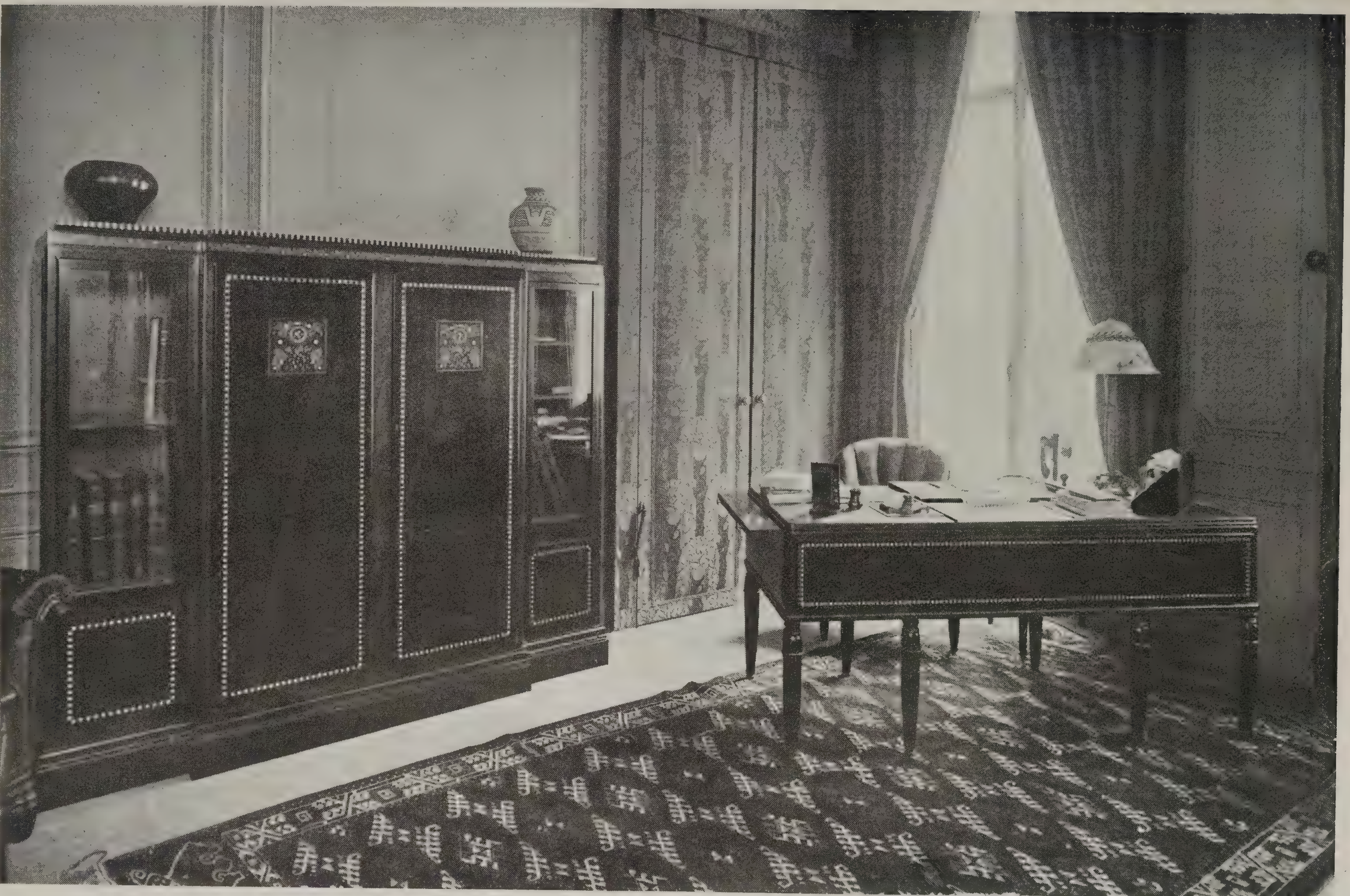
R. JOUBERT ET PH. PETIT. — BIBLIOTHÈQUE EN PALISSANDRE. ÉDIT. DIM.



ANDRÉ PÉBREUIL. — BIBLIOTHÈQUE. ÉDIT. POMONE.



PAUL FOLLOT. — MEUBLE BIBLIOTHÈQUE. ÉDIT. POMONE.

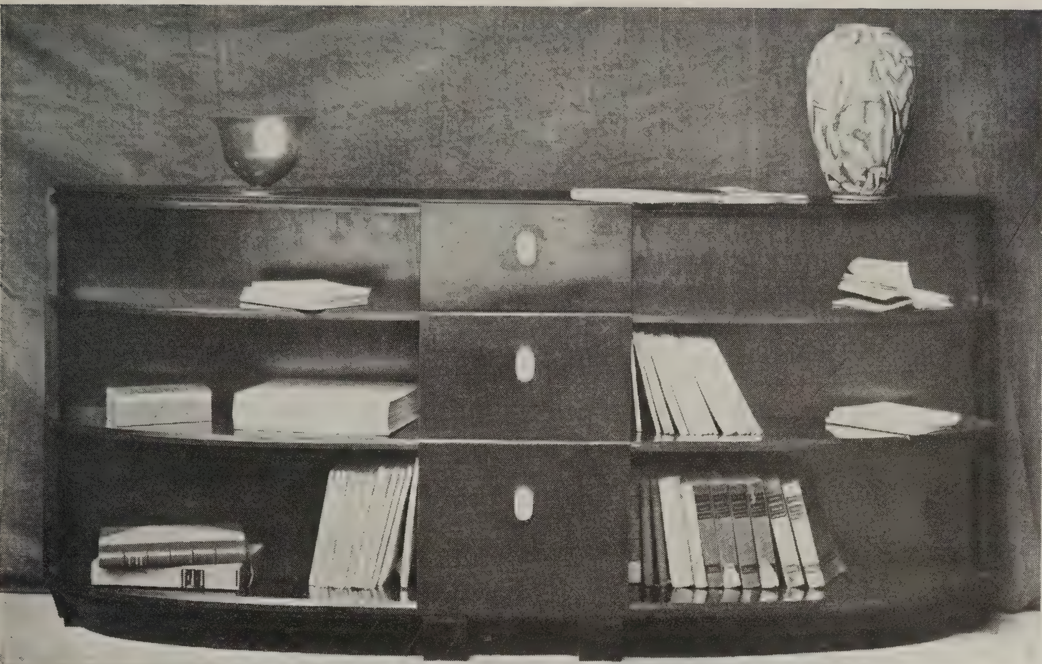


PAUL FOLLOT ET FRANÇOIS LAROCHE. — CABINET DE TRAVAIL. ÉDIT. POMONE.

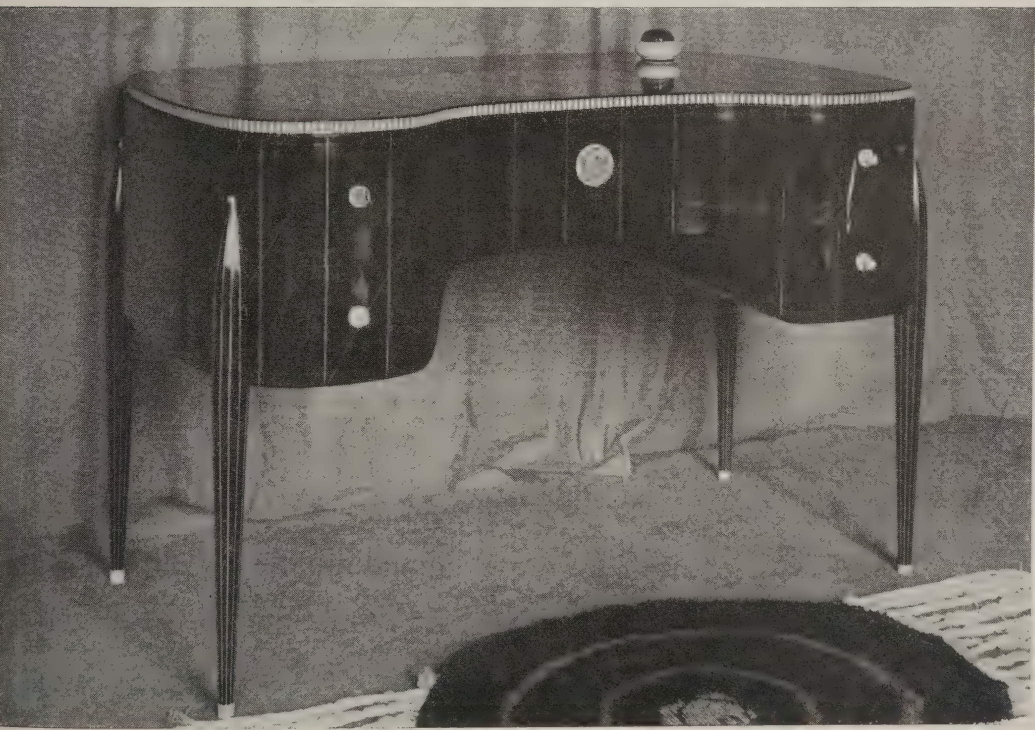
ANDRÉ GROULT. — SECRÉTAIRE BIBLIOTHÈQUE EN MERISIER



RUHLMANN. — TABLE DE BUREAU ET CHAISE.



DOMINIQUE. — MEUBLE BIBLIOTHÈQUE.



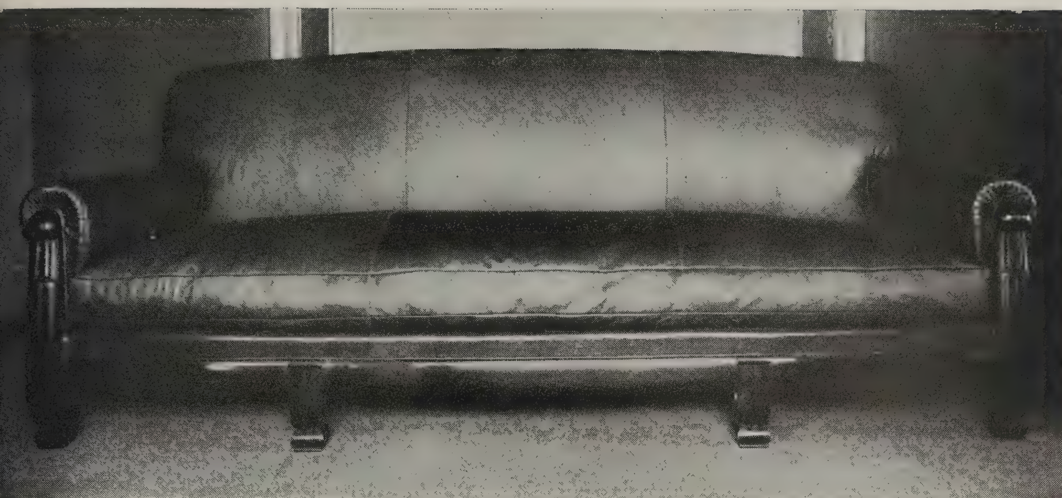
RUHLMANN. — BUREAU SECRÉTAIRE.



DOMINIQUE. — LISEUSE.



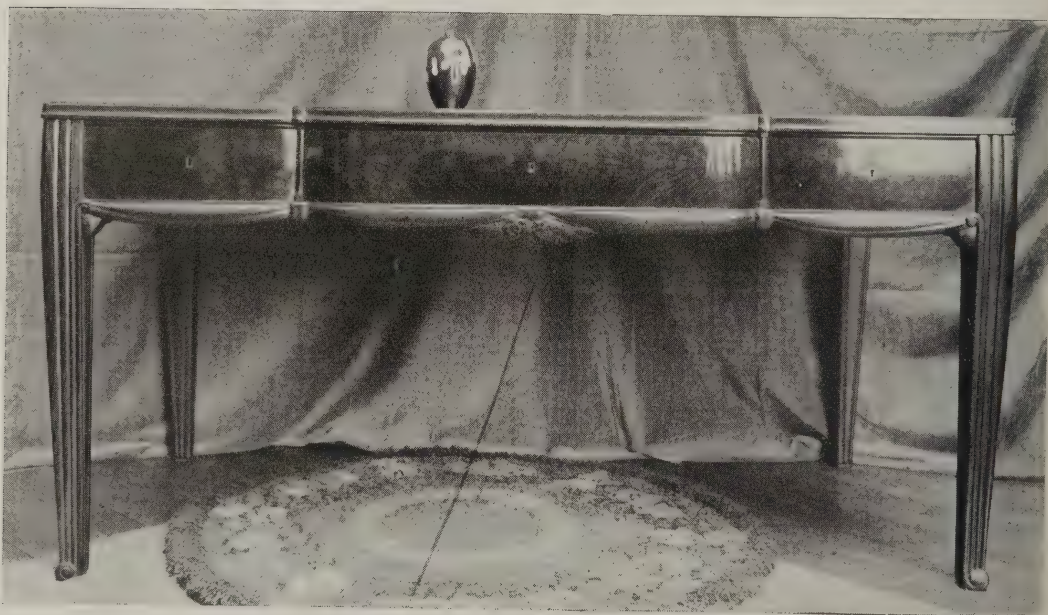
RUHLMANN. — FAUTEUIL.





SÜE ET MARE. — CANAPÉ ET FAUTEUIL RECOUVERTS EN MAROQUIN.





MONTAGNAC. — MEUBLE DE BIBLIOTHÈQUE, FAUTEUILS ET TABLE DE BUREAU EN PALISSANDRE DE RIO.
CABINET DE M. FRANÇOIS CARNOT.





DEUX EXEMPLES D'AGENCEMENT ET DE COLORIS HARMONIEUX POUR CHAMBRE A COUCHER. CLICHÉS PRIMAVERA, PRINTEMPS.



# LA CHAMBRE A COUCHER

La chambre à coucher contient une alcôve : réaction à l'École de 1900, rebelle à la contrainte, aussi bien prosodique que décorative, et docile à l'hygiène, nouvellement née. Le principe est repris, mais les rideaux sont abandonnés ; et dans la pièce, l'alcôve devient base architecturale.

Le chevet est pris entre deux grands volumes, dirait un jeune architecte. L'un de ces tambours renferme l'entrée, avec le passage entre deux placards pour le linge de corps. L'autre est un vestiaire pour les vêtements, serrés par des appareils.

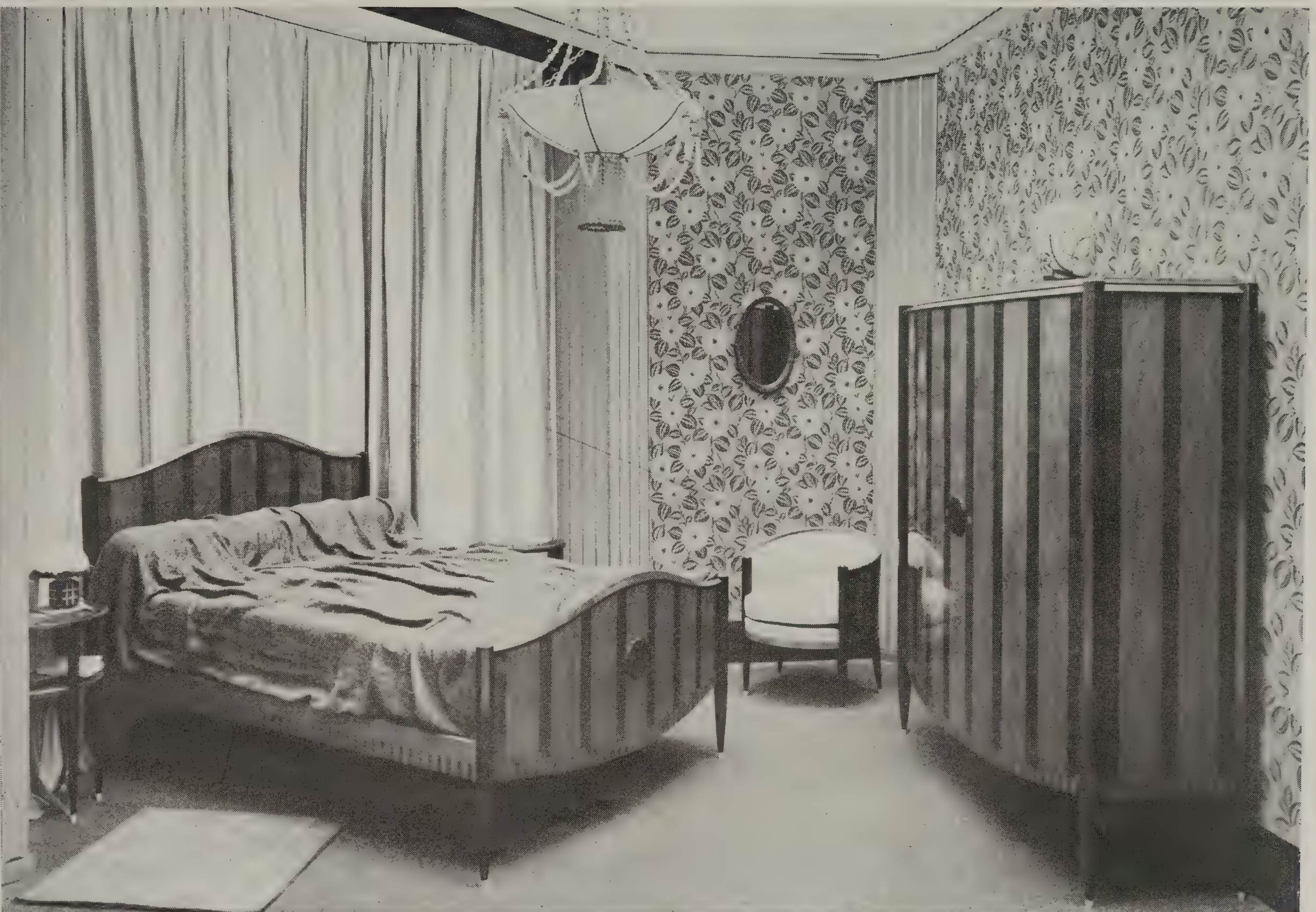
La disposition est continuée par la cheminée, puis par des montants formant cadre aux fenêtres et dissimulant le bord extérieur des deux grands rideaux. Cet arrangement en catégories est réalisé en bois contreplaqué, peint avec soin de tons qui seront la basse de l'orchestration. Auprès sont en valeur couleurs et matières des meubles en bois d'ébénisterie : lit, tables, chaises, fauteuils, haute glace-coiffeuse, où l'on suit sa forme au cours d'un exercice, au cours d'un bain d'air ou d'une friction. Ils sont plaqués, vernissés, afin d'être lisses et que le chiffon glisse, afin de résister aux variations de température : la fenêtre, en hiver, est ouverte la nuit, et de jour le chauffage.

Ces meubles sont simples : les superfluités de l'ameublement comme du vêtement accablent les gens, qui, dès le matin, nettoient, aèrent, exercent leur corps. Nos contemporaines n'ont-elles pas déjà coupé leurs cheveux ? Et si renouvelée est l'actuelle vie ! Par les expositions et les magazines, ne jouit-on pas de tout ? On ne veut chez soi, par crainte du dégoût, que des schémas. L'imagination doit être mathématicienne. Grâce, pureté, sont attendues de la géométrie. Mais davantage encore : carré, double carré, proportion diagonale, devant des sportifs, vous êtes leurs icones.

André Véra.



MATHIEU GALLEREY. CHAMBRE A COUCHER POUVANT ÊTRE EXÉCUTÉE EN SÉRIE.



RENÉ GABRIEL. — CHAMBRE A COUCHER EN SYCOMORE GRIS. CL. ART ET DÉCORATION.



H. RAPIN. — CHAMBRE D'ENFANT.



LUCIE RENAUDOT. — CHAMBRE D'ENFANT. P. A. DUMAS, ÉDIT.



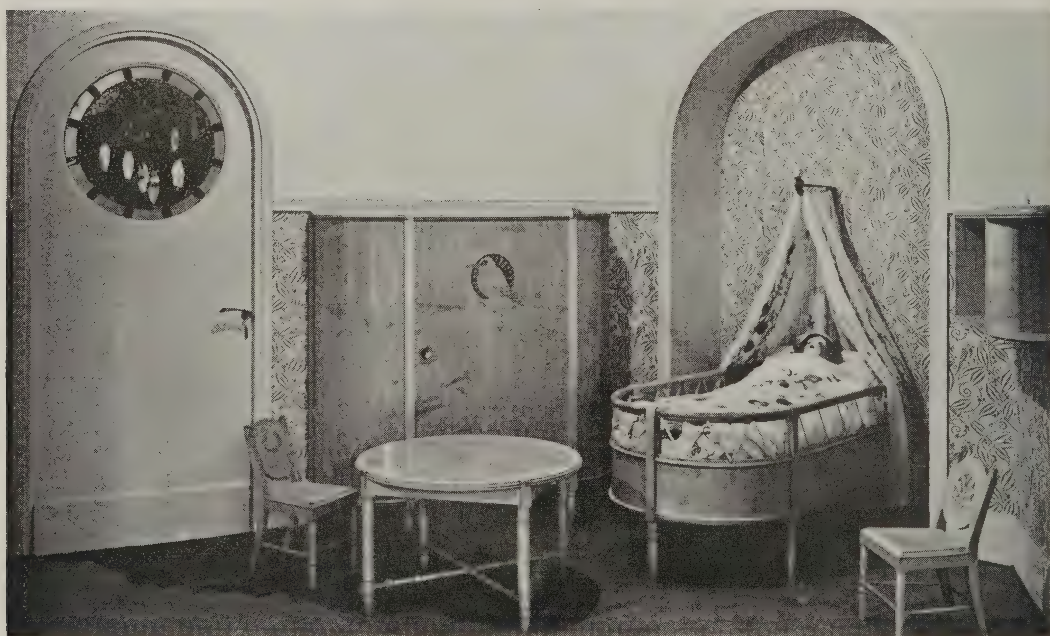
SÜE ET MARE — SALLE DE BAINS ; MOSAÏQUE ET MARBRE PORTOR.



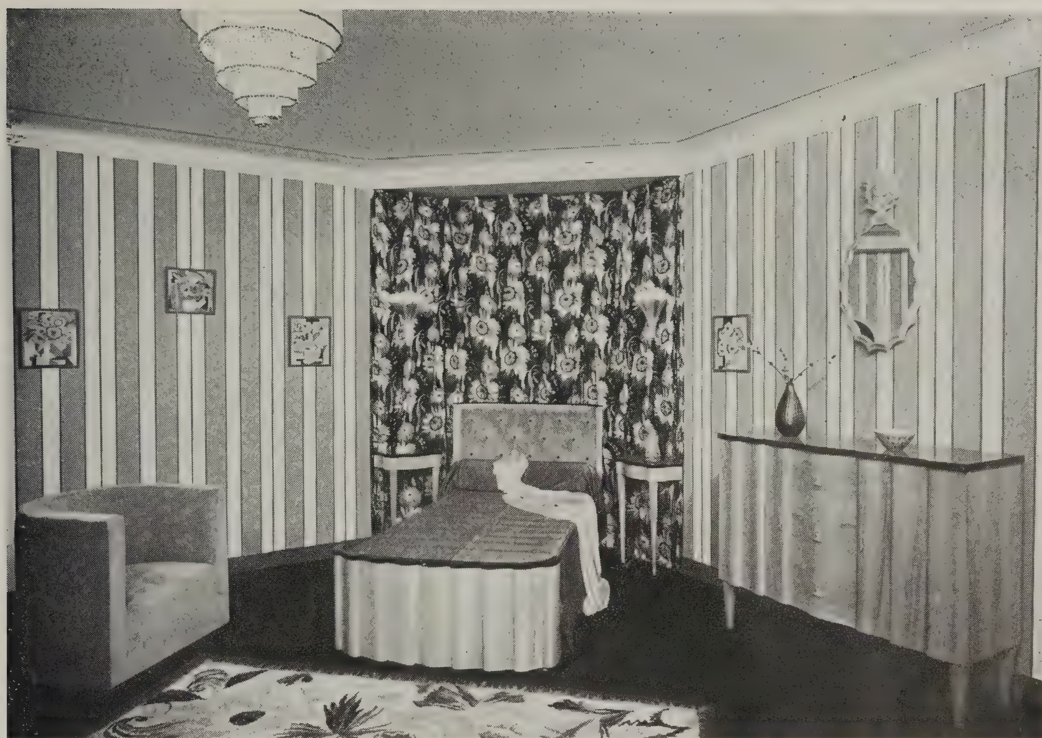
SÜE ET HUILLARD. — SALLE DE BAINS ; DÉCOR DE LAFORCE.



FRANCIS JOURDAIN. — CHAMBRE D'ENFANT.



TONY SELMERSHEIM. — CHAMBRE D'ENFANT EN ÉRABLE ET SYCOMORE. ÉDIT. MAISON DE BLANC.



Mme CHAUCHET-GUILLERÉ. — CHAMBRE DE DAME. ÉDIT. PRIMAVERA.



SÜE ET MARE. — CHAMBRE EXÉCUTÉE EN SÉRIE.



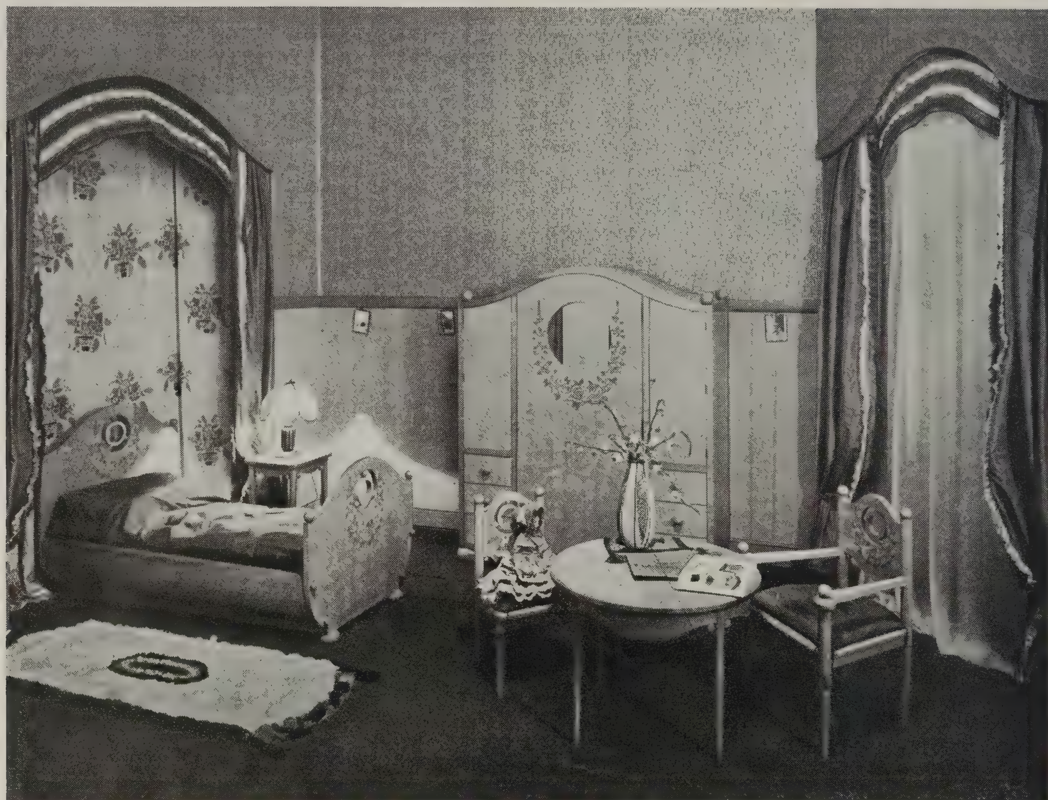
F. NATHAN. — CHAMBRE A COUCHER.



RENÉ GABRIEL. — CHAMBRE DE JEUNE FILLE ; NOYER CIRÉ.



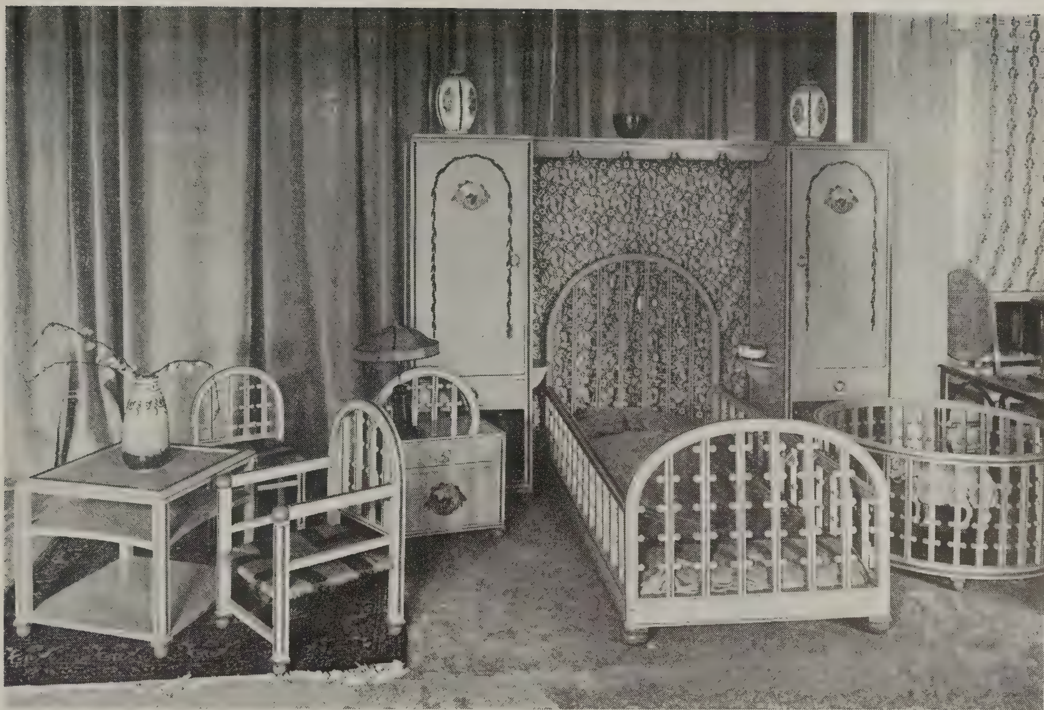
RUHLMANN. — CANAPÉ.



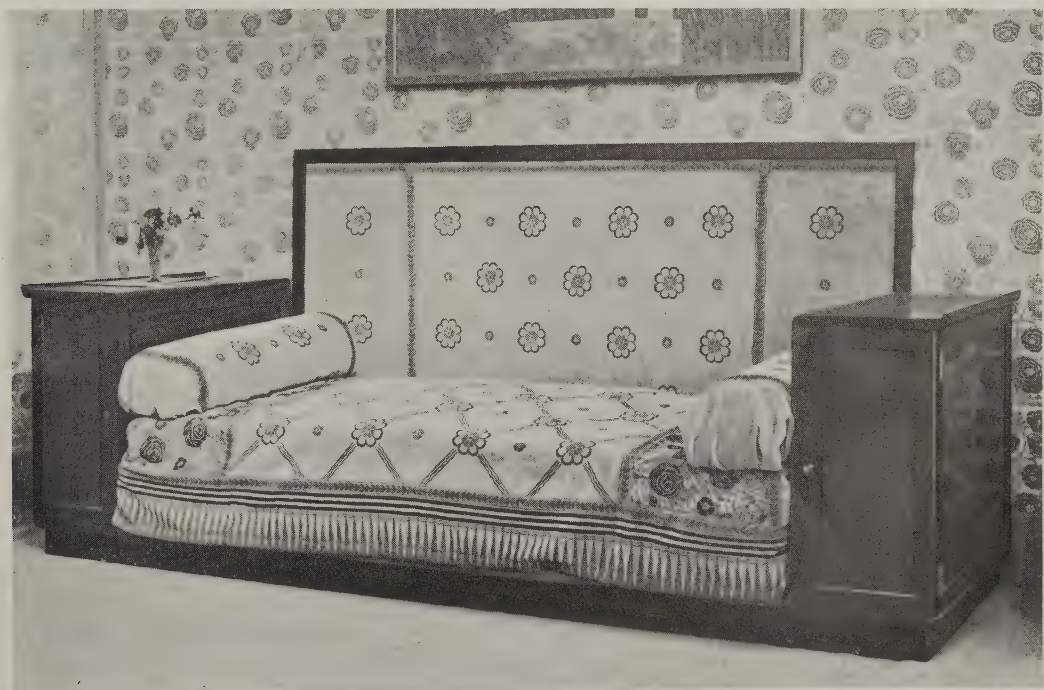
MAURICE DUFRÈNE. — CHAMBRE D'ENFANT.



SÜE ET MARE. — LIT EN PALISSANDRE.



M. DUFRÈNE. — CHAMBRE D'ENFANT. ÉDIT. LA MAITRISE.



H. RAPIN. — LIT DIVAN. CL. MOBILIER ET DÉCORATION.



M. GALLEREY. — COMMODE.



P. FOLLOT. — COMMODE.



PAUL FOLLOT. — CHAMBRE A COUCHER. ÉDIT. POMONE.

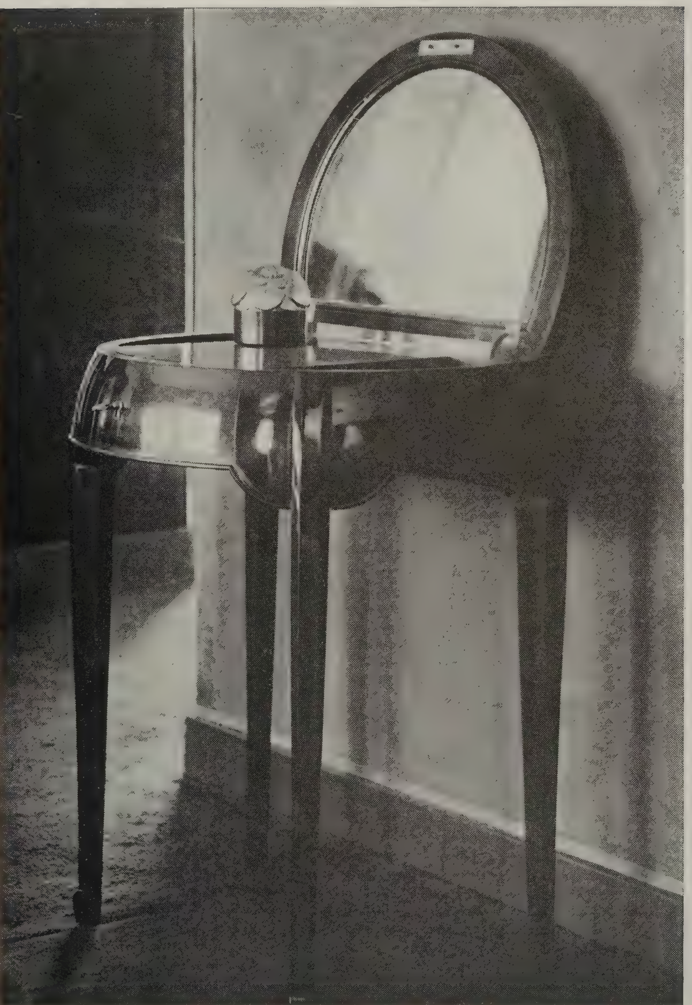


PAUL FOLLOT. — CHAMBRE A COUCHER. ÉDIT. POMONE.





PHILIPPE PETIT ET RENÉ JOUBERT. — CHAMBRE DE D'AME.



SÜE ET MARE. — COIFFEUSE.



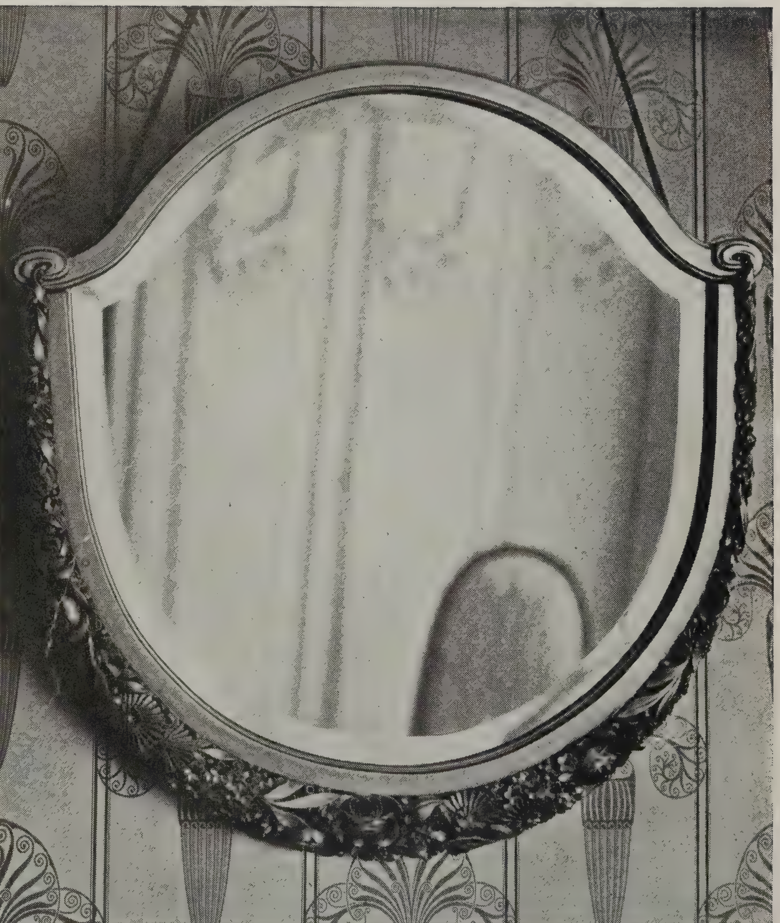
FRÉCHET. — COIFFEUSE EN NOYER SCULPTÉ ET PALISSANDRE. G. MALCLÈS, SCULPTEUR.



PAUL HUILLARD. — CHAMBRE A COUCHER EN BOIS LAQUÉ ; DÉCOR DE CHARLES GUÉRIN.



SÜE ET MARE. — GLACE, BOIS DORÉ.



M. DUFRÈNE. — GLACE, BOIS DORÉ. ÉDIT. LA MAITRISE.



SÜE ET MARE. — MIROIR ÉTAGÈRE, BOIS SCULPTÉ, VERRES DE MARINOT.



R. SUBES. — MIROIR ET CONSOLE D'APPLIQUE, FER FORGÉ.





RENÉ JOUBERT. — PSYCHÉ ET FAUTEUIL. ÉDIT. DIM. = MAJORELLE. — PSYCHÉ ET FAUTEUIL.



# SUR L'ORFÈVRERIE

Peu de métiers se sont renouvelés aussi complètement que l'orfèvrerie française.

Il y a quelque quarante ans, les orfèvres s'inspiraient des œuvres charmantes et magnifiques du XVIIIe siècle, alors très en vogue, et les pastichaient à l'envi, fort habilement d'ailleurs, ne faisant guère, en général, d'autre effort que d'innover le style Régence lorsque le Louis XV était devenu trop commun. Cette routine néfaste, qui ne laissait aucune initiative à l'imagination, régnait d'ailleurs dans la plupart des branches de l'Art décoratif.

Cela répondait, il est vrai, au désir d'une clientèle prétendant qu'on ne pouvait rien faire de mieux que ce qui avait été fait jadis par des Maîtres. Mais, de ce fait, les orfèvres s'enlisaient dans une production stérile, dépourvue de vie propre et, par là même, condamnée à périr.

Une stagnation aussi dangereuse finit par provoquer une réaction. Des concours furent organisés par l'Union des Arts appliqués à l'Industrie, pour secouer la torpeur des fabricants et stimuler leur esprit inventif. L'orfèvrerie y prit une part active et produisit des œuvres remarquables, originales, nouvelles, pleines de promesses pour l'avenir. Cependant, malgré ce réel et durable progrès, on se lassa, non sans raison, des surcharges et des anomalies de décor, qui faisaient passer l'adresse du sculpteur et la virtuosité du ciseleur avant la recherche de la forme d'utilité, et l'on cessa d'admirer des femmes nues, en haut-relief ou en ronde bosse, ornant des cafetières ou des sucriers. Il fallut chercher autre chose.

Après cette étape malgré tout digne de louanges et peut-être aussi sous l'influence des arts du Japon, si délicieux dans leur fantaisie, on se tourna vers l'étude de la plante, mine inépuisable et toujours nouvelle, et c'est à corps perdu qu'on se jeta dans l'ornementation

florale. Mais cette végétation devint bientôt luxuriante, envahissante, et l'excès du décor, la surabondance des détails empêchaient à nouveau de voir la qualité des formes et nuisait à l'ensemble. On l'abandonna peu à peu, tout en restant dans l'attente de formules nouvelles, que l'on désirait ardemment, sans savoir encore les réaliser.

En 1891, le Salon de la Société nationale, puis celui des Artistes français ouvraient leurs portes aux industries d'art, au premier rang desquelles se place l'orfèvrerie. Ce fut un événement mémorable. Quelque temps après se manifesta avec une force nouvelle ce grand désir d'inédit, qui fermentait depuis longtemps. Il en résulta, vers 1895, un mouvement important qui, sous la dénomination d' « Art nouveau », causa une véritable surprise. Un certain nombre d'industries artistiques créèrent des œuvres, qui se ressentaient assurément du manque d'expérience de leurs auteurs et de la hâte avec laquelle elles avaient été improvisées, mais qui, malgré leurs défauts, s'imposèrent à l'attention des esprits impartiaux par l'attrait de leur nouveauté. L'engouement fut prodigieux, malgré qu'il eût ses détracteurs. On crut avoir enfin trouvé, bien qu'incomplet encore, le style de notre époque que l'on prétendait vouloir créer de toutes pièces.



BOURGOIN. — ORFÈVRERIE RELIGIEUSE.

Malheureusement, en raison de leur diversité d'origine et de nationalité, ces productions manquaient d'unité entre elles. De plus, rapidement et maladroitement pastichées par des gens sans scrupule ni talent, ignorant tout métier, ceux-là même qui dès l'abord s'étaient le plus chaleureusement ralliés au mouvement, sur lequel on fondait les plus grandes espérances, furent décontenancés et ne le considérèrent plus que comme un essai.

Cette hésitation ne fut que provisoire, car, malgré tout, l'élan était donné et, lorsque cette période de perturbation fut passée, on se ressaisit, on se mit résolument au travail, pour mettre au point les recherches de nouveauté qui se manifestaient de toutes parts, si bien qu'à l'Exposition de 1900 l'orfèvrerie française brilla d'un nouvel éclat. Rajeunie, transformée, montrant d'incontestables qualités d'invention et de goût, elle avait repris son rang d'autrefois.



BOURGOIN. — ORFÈVRERIE RELIGIEUSE.

Le modernisme commençait à poindre discrètement dans l'orfèvrerie, lorsque survint la Grande Guerre, qui interrompit tout travail.

Actuellement, une autre génération d'orfèvres, à laquelle se sont ralliés plusieurs anciens, s'est rendu compte qu'il fallait être de son temps, se libérer radicalement de la servitude des vieux styles, des pastiches et des réminiscences de tout genre, même des imitations trop fidèles de la faune et de la flore, et que, sous peine de disparaître, il était indispensable de créer du nouveau, ainsi que l'avaient fait de tout temps nos grands ancêtres.

Ils ont alors fait table rase de tout ce qui existait avant eux et ont repris le problème en cherchant à le résoudre logiquement, presque scientifiquement, comme un théorème de géométrie. Ils ont conclu à la nécessité d'un nouveau point de départ entraînant une grande simplification des formes et de l'ornementation.

En effet, surtout pour l'orfèvrerie de table et les objets d'usage, qui ne sont pas des pièces d'apparat, il faut remplir des conditions spéciales, essentielles, imposées par leur destination. Cette destination doit commander l'architecture, la forme générale de l'objet. Cette

forme doit être rationnelle, pratique, très étudiée avant toute préoccupation de décor. Si l'on parvient à composer ainsi une forme simple, judicieuse et bien équilibrée, le principal est fait.

Il s'agit ensuite de trouver des proportions agréables, des volumes, des plans donnant des jeux variés d'ombre et de lumière, se



EDGAR BRANDT. — VASE EN BRONZE CISELÉ.

complétant par des lignes simples très pures, avec des galbes et des profils savamment calculés, et d'y ajouter, bien entendu, une pointe d'élégance et de goût.

Il ne reste, pour la décoration proprement dite, qu'un rôle assez restreint. Elle doit être sobre, et ce serait une faute de dénaturer un bel ensemble par des détails ou des « ajoutés » qui risqueraient d'en changer l'aspect et d'en amoindrir la beauté. De sorte que le décor pourrait, à la rigueur, en être absent.

La simplicité voulue de cette orfèvrerie est donc le résultat des nécessités de la construction logique de l'objet. Elle en laisse mieux apparaître les belles proportions, en même temps que la maîtrise de son exécution.

C'est une conception neuve. On y trouvera évidemment moins de fantaisie qu'au temps où l'on demandait aux sculpteurs leur collaboration; mais, il faut bien en convenir, une cafetière de Fannière ou des orfèvreries surchargées d'avant guerre feraient triste figure dans une salle à manger résolument moderne.

Néanmoins, si cette conception paraît trop abstraite, quelques traits, quelques linéaments tracés d'un ciselet ferme et adroit, des lignes ou des volutes de points bien placés, quelques vigoureuses

nervures et d'autres accessoires appropriés, seront des accents qui suffiront certainement pour agrémenter la monotonie ou la sécheresse du métal, tout en conservant à l'objet les qualités primordiales de sa structure.

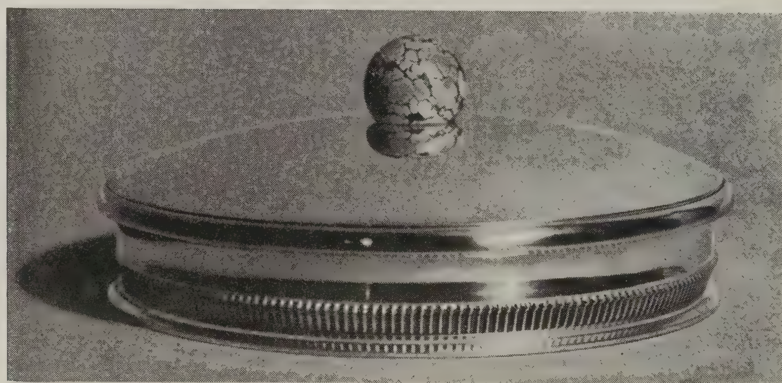
On peut y ajouter aussi un piment supplémentaire à l'aide de matières diverses : lapis, corail, jade, ivoire, malachite, nacre, onyx, jaspe, agate, etc., en y joignant encore quelques bois exotiques d'une substance rare. Utilisés avec goût et discernement, ces éléments variés mettront une note de couleur vivante et précieuse, qui accompagnera très agréablement le ton de l'argent, mat ou bruni.

Indépendamment des arts plastiques proprement dits : architecture, peinture, sculpture, voici donc parvenus à des formes entièrement renouvelées les objets familiers dont nous nous servons chaque jour, ceux avec lesquels nous vivons, qui font partie de notre intimité. Le cycle en est complet, et ce n'est pas un mince événement de voir qu'ils s'harmonisent bien entre eux : meubles, tissus, bijoux, orfèvrerie, céramique, livres, etc., tous se sont modifiés sous les mêmes influences, et ont maintenant un air de famille. Ils conserveront désormais cette unité, cette harmonie d'ensemble, s'ils restent en complet accord. Ce qui ne les empêchera pas d'évoluer encore, et aussi de se perfectionner selon les fluctuations inévitables, mais heureusement stimulantes, de la Mode et du Goût.

Henri Vever.









JEAN PUIFORCAT. — SOUPIÈRE, BOITE A BISCUITS, VERSEUSE EN ARGENT.



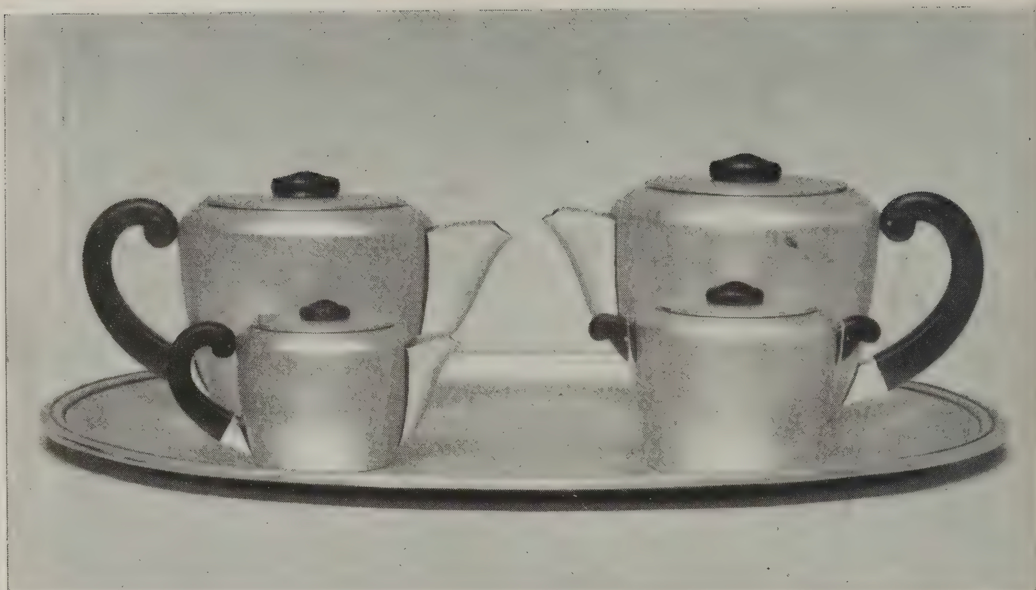








LAPPARA, — SERVICE EN ARGENT. = TÉTARD F[RES]. — SERVICE EN ARGENT.
GRANGE, — OBJETS D'ORFÈVRERIE. LA GERBE D'OR, ÉDIT.



GÉRARD SANDOZ. — SERVICE TÊTE-A-TÊTE, ARGENT ET ÉBÈNE MACASSAR.

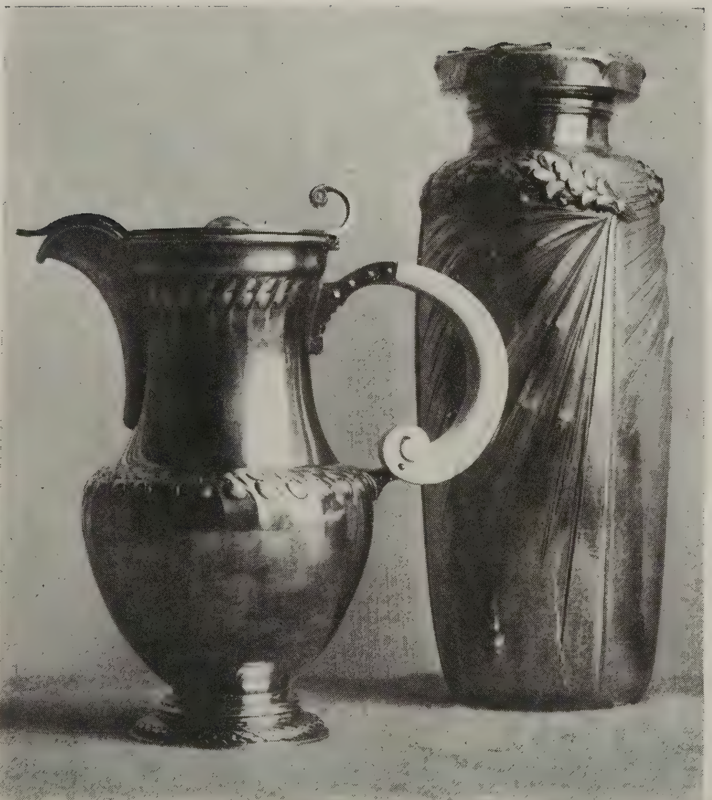


LUC LANEL. — ORFÈVRERIES. CHRISTOFLE, ÉDIT.



JEAN PUIFORCAT. — SERVICE A THÉ, ARGENT ET ÉBÈNE MACASSAR.

BÉAL. — SERVICE TÊTE-A-TÊTE, ARGENT, BOIS ET NACRE. R. LINZELER ET MARCHAK, ÉDIT.

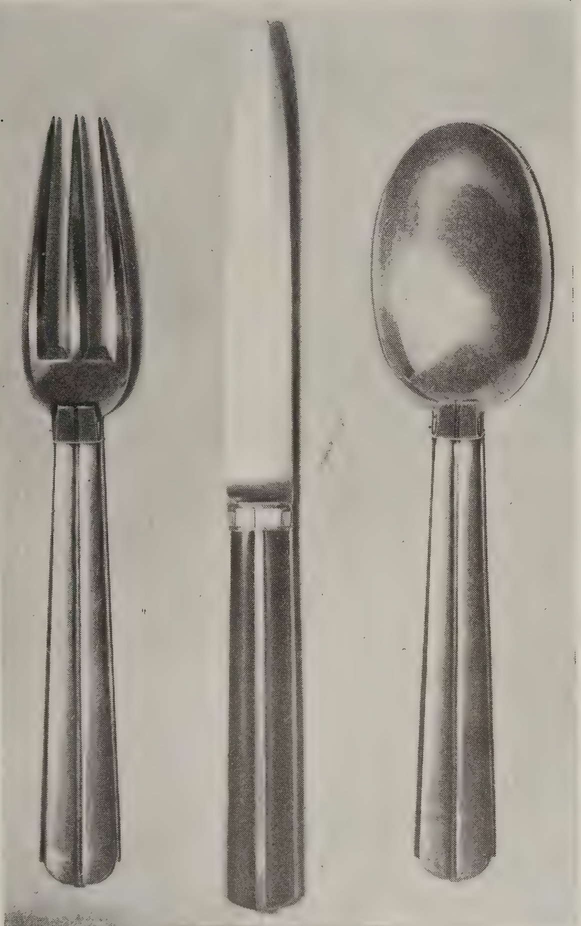


LUCIEN BONVALLET. — VERSEUSE ET FLACON EN ARGENT.

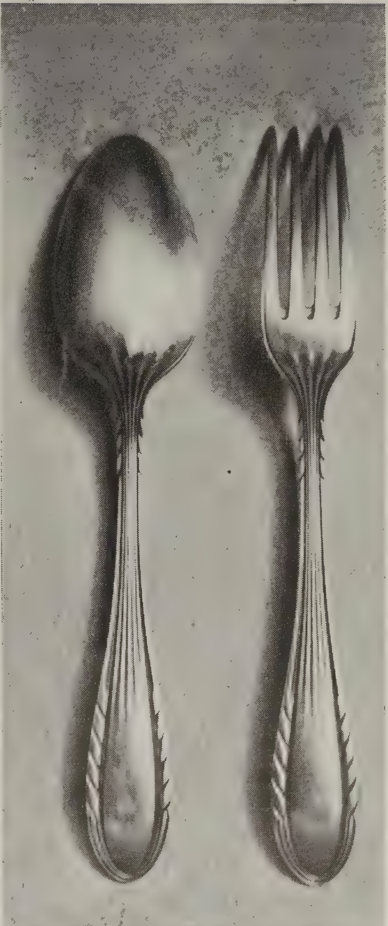


BECKER. — VERSEUSE EN ARGENT DORÉ.

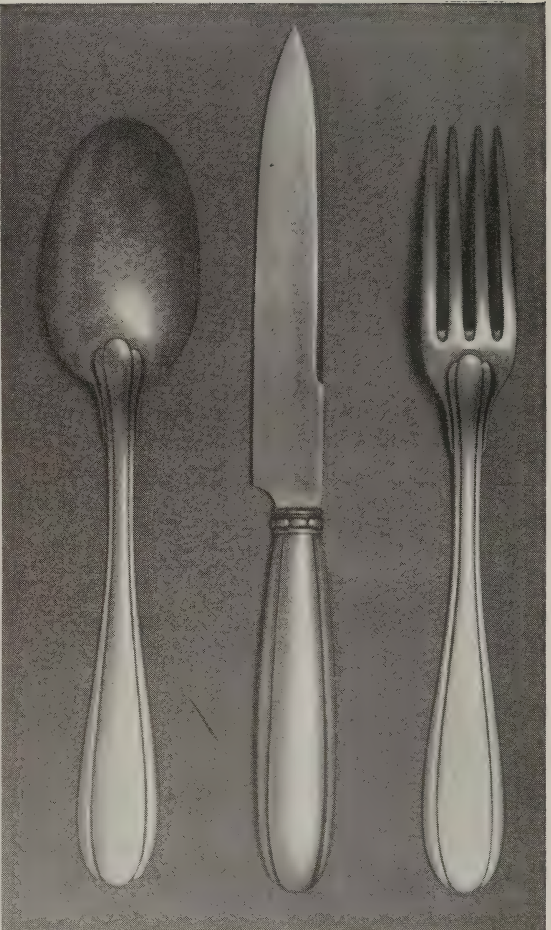
MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, A PARIS.



JEAN PUIFORCAT. — COUVERT EN ARGENT.



M. GALLEREY. — COUVERT EN ARGENT.



GÉRARD SANDOZ. — COUVERT EN ARGENT.



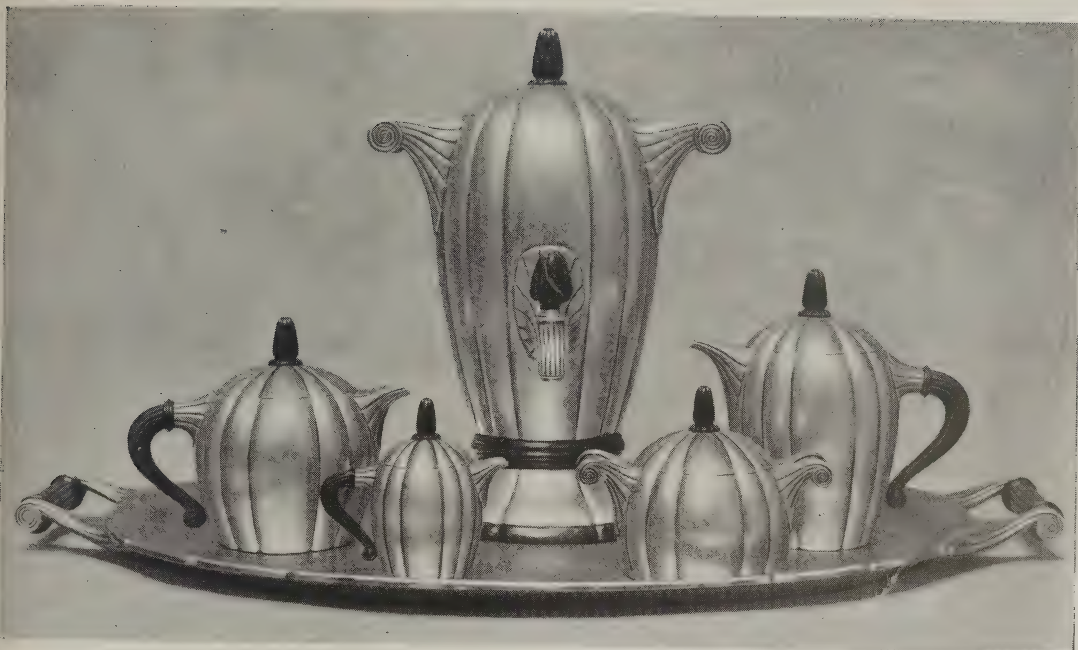


SÜE ET MARE. — SUCRIER ET POT A EAU, ARGENT. Cie DES ARTS FRANÇAIS, ÉDIT.

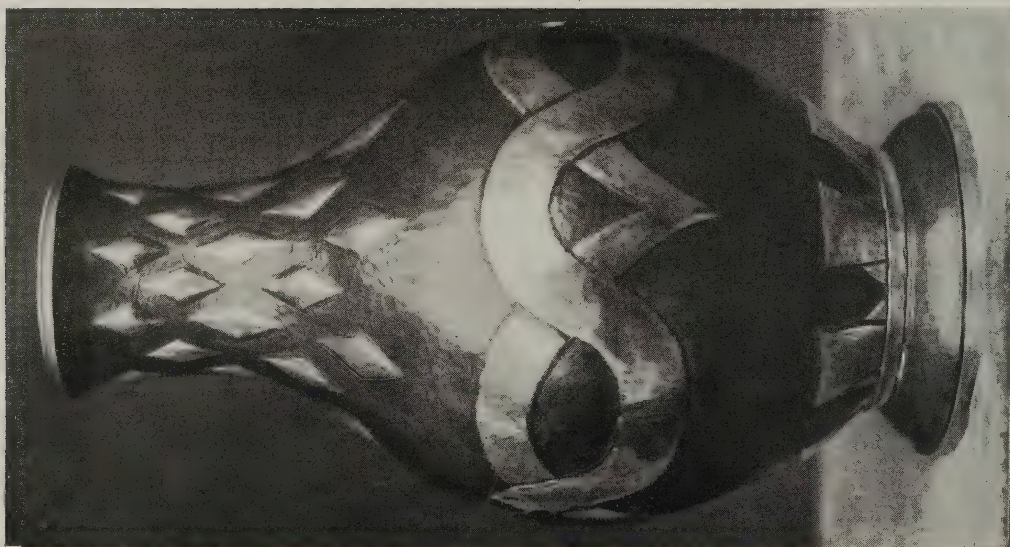




JEAN PUIFORCAT. — BOITE ET CHOCOLATIÈRE, ARGENT.



GÉRARD SANDOZ. — SERVICE A THÉ ET SAMOVAR ÉLECTRIQUE, ARGENT MARTELÉ, JASPE ET ÉBÈNE,
PAUL FOLLOT. — SERVICE A CAFÉ, ARGENT. CHRISTOFLE, ÉDIT.



JEAN SERRIÈRE. — BOUTEILLE ARGENT ET CUIVRE BATTU ; VASE ET BOITE, ARGENT BATTU.



BRANDT. — VASE, BRONZE CISELÉ.

CHARLES RIVAUD — COUPE, ARGENT BRUNI, IVOIRE ET OR. MUSÉE DU LUXEMBOURG.



LINOSSIER. — VASES ET PLAT EN FERRO-NICKEL INCRUSTÉS DE CUIVRE ET D'ARGENT.



ALBERT MARQUE. — SURTOUT DE TABLE EN ÉTAIN.









CH. RIVAUD. — ÉPÉE D'ACADÉMICIEN. = R. LEBOUT. — ÉPÉE D'ACADÉMICIEN.
H. NOCQ. — ÉPÉE OFFERTE AU MARÉCHAL JOFFRE. = H. VEVER. — ÉPÉE OFFERTE AU MARÉCHAL FOCH.



# LA BIJOUTERIE

Le mouvement général qui s'est manifesté avec tant de force depuis quelques années dans toutes les branches de l'Art décoratif a eu, ainsi qu'il fallait s'y attendre, une répercussion considérable dans la bijouterie.

Il n'est pas inutile de rappeler que l'origine de ce mouvement remonte à plus de trente ans et que c'est dans la bijouterie qu'il fut le plus remarquable. En effet, à cette époque déjà lointaine, quelques novateurs — dont Lalique, alors joaillier, fut le principal — voulurent réagir contre les habitudes routinières de la clientèle et des producteurs de modèles qui se contentaient, pour la plupart, de pasticher les styles anciens et de les accommoder à leur manière.

C'est au prix des plus grands efforts que cette réaction finit par triompher de l'indifférence, sinon de l'hostilité dont elle fut longtemps l'objet, et ce n'est qu'à l'Exposition universelle de 1889 et surtout à celle de 1900 que le succès devint indiscutable.

L'influence que ces bons artisans avaient exercée sur leurs contemporains et sur leurs confrères était devenue très grande et continua dès lors à progresser rapidement. Les idées nouvelles mûrissaient, s'amélioraient, elles se propageaient dans toutes les branches de l'Art décoratif et le terrain se trouvait en fort bon état de culture au moment où la guerre vint tout interrompre.

Après ces terribles années, on se trouva en présence d'une autre génération d'hommes jeunes, hardis, à l'esprit inventif, dégagés de toute formule apprise, bien décidés à faire du nouveau sans l'emprunter à personne. Après quelques tâtonnements et des exagérations inévitables, ils coordonnèrent leurs efforts et montrèrent, en maintes circonstances, des œuvres originales incontestablement intéressantes.

Ces nouveaux créateurs, assagis par l'expérience et instruits par l'étude, ne se contentèrent pas tous d'une spécialisation limitée. Un certain nombre d'entre eux élargissant leur pensée fournirent

des modèles, simultanément pour les industries les plus diverses, et en devinrent en quelque sorte les « Maîtres de l'Œuvre », les véritables architectes. Ce qui permit de présenter aux derniers Salons et aux Expositions d'Artistes décorateurs plusieurs « ensembles » complets dont toutes les parties, — meubles, tissus, céramique, bronzes, tapis, etc., — étaient de la même famille et s'harmonisaient parfaitement entre elles. Le but était atteint ou, du moins, semblait sur le point de l'être.

Le Bijou, bien que plus indépendant, fut sensible aux mêmes influences et suivit tout naturellement la même voie. Son rôle étant de parer la femme, il doit, par là même, s'adapter aux exigences du costume et le compléter. Ce n'est pas toujours facile, car il est manifeste que de nos jours les Modes ont été radicalement modifiées. C'est un bouleversement complet.

En effet, voyez comment la femme s'habille aujourd'hui et quelle transformation rapide s'est accomplie dans son aspect général, dans son maintien, dans son attitude. La forme même de son corps n'est plus la même : il faut qu'il soit long, mince, souple, libre.

Voyez ses robes courtes et étroites, ses bras nus qui attendent des bracelets, ses cheveux coupés qui, eux, refusent toute parure. Le temps des peignes, des fourches, barrettes de nuque, épingles de coiffure, est loin; les diadèmes ne s'harmoniseraient plus avec une coiffure « à la garçonne ». En revanche, les longues et sveltes boucles d'oreilles ont retrouvé leur vogue d'antan et se balancent, gracieusement suspendues sous les touffes légères des cheveux bouclés. De nouvelles formes de bijoux sont nées, qui s'harmonisent avec les toilettes nouvelles et les nouvelles habitudes. Les réceptions, les thés ne sont plus selon le rite d'autrefois, les danses mêmes sont transformées et le libre sans-façon de la nouvelle génération, dont le charme naturel supplée à tout, s'accommoderait mal des volumineuses parures, souvent compliquées, des générations antérieures.

Actuellement, c'est le règne de la simplicité. Simplicité relative assurément et plutôt simplicité de lignes. De plus, si les bijoux sont moins nombreux, ils sont plus beaux, plus raffinés aussi, exécutés avec un art exquis, une perfection technique telle qu'il semble qu'on ne pourra jamais la surpasser.

C'est le triomphe des larges bracelets plats et souples qui enveloppent le poignet d'un éblouissement de pierreries; ce sont aussi, en des formes rajeunies, les bracelets-montres tout endiamantés ou rehaussés de pierres dures ou d'émail; les broches, dont la place n'est plus limitée à la poitrine, mais qui, très variées de formes, d'aspect, de matière, sont devenues broches d'épaule, broches de ceinture ou de chapeau; la femme d'aujourd'hui sait fort judi-



GRANGE. — COLLIER OR LA GERBE D'OR, ÉDIT.

cieusement les piquer dans sa toilette selon la fantaisie du jour et de l'heure.

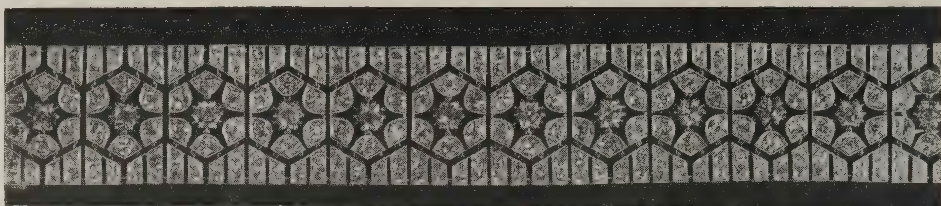
Et toute la variété des colliers, où les plus modestes gemmes sont rendues précieuses par la fantaisie et le talent de nos artistes.

Quant au joyau suprême, indispensable, véritable dieu de la parure féminine, ambitionné par toute élégante, c'est toujours et surtout le rang de perles à l'orient inimitable, dont rien ne peut remplacer l'incomparable et doux éclat et la souveraine beauté.

Il ne faut pas oublier les bagues. Elles sont merveilleuses et formées d'une pierre unique, splendide, souvent énorme, telle qu'on n'eût osé en rêver naguère !

Les spécimens de bijoux présentés dans cet ouvrage montreront les progrès réalisés au cours de ces dernières années, malgré les difficultés et le prix invraisemblable — disons « formidable » pour employer une expression à la mode — de la main-d'œuvre et des matières précieuses nécessaires.

La Mode est exigeante, les joailliers parisiens sont ingénieux et adroits; ils savent embellir les parures en les rehaussant de rinceaux d'émail, de pierres précieuses multicolores, calibrées, cabochonnées, taillées de mille manières. Non seulement le rubis, les émeraudes et les saphirs sont assujettis à ce calibrage, à ce cabochonnage pour former des mosaïques étincelantes ou des ornements d'une somptuosité incomparable, mais le diamant lui-même, l'indomptable et éblouissant « Adamas », est forcé de se soumettre au caprice féminin et à la volonté du lapidaire. C'est ainsi qu'on le taille en losanges, en carrés, en « baguettes » longues et étroites au scintillement atténué, mais d'une distinction si rare ! On l'asservit aux nécessités d'un joyau, à ses linéaments délicats, pour en faire l'encadrement, l'accompa-

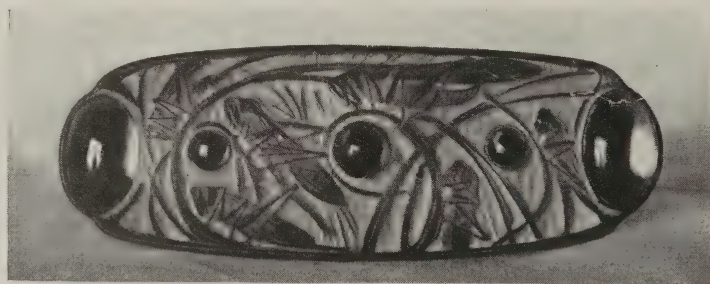


BOUCHERON ET RADIUS. — BRACELET EN BRILLANTS.

gnement harmonieux et imprévu d'une gemme merveilleuse digne d'un rajah : perle magnifique, rubis, saphir ou émeraude hors de pair ; on l'utilise pour donner plus de charme aux franges mobiles qui scintillent avec souplesse sous une broche aux lignes volontairement simples, ou encore il se balance, avec un motif de jade impérial finement sculpté, sous les oreilles délicates d'une de nos élégantes à la nuque rasée.

En outre, la Mode a suscité une infinité de bibelots ravissants : étuis à cigarettes de dame — car les dames se sont mises à fumer ! — trousses de toilette, étuis à rouge, boîtes à poudre, en or, en ivoire, en agate, rehaussés d'émaux, avec des incrustations de platine, de jade, de diamants, de lapis, de laque, de corail, de turquoise, d'onyx, etc., lapidairerie infiniment précieuse, objets merveilleusement travaillés, d'une variété étonnante, d'un goût exquis, qui sont le complément indispensable du grand luxe si raffiné de la Parure féminine.

Henri Vever.



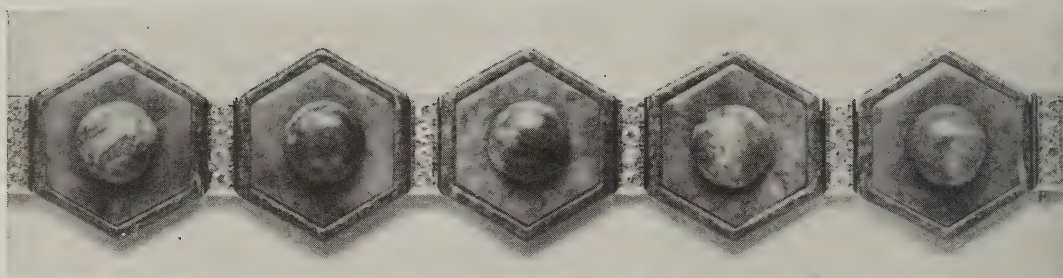
LALIQUE. — BROCHE EN CRISTAL GRAVÉ.



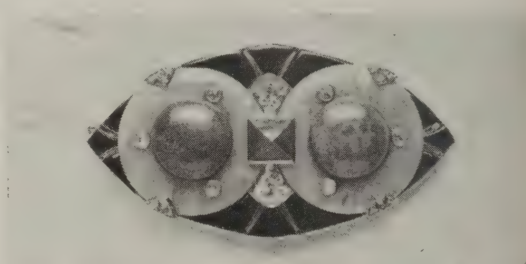


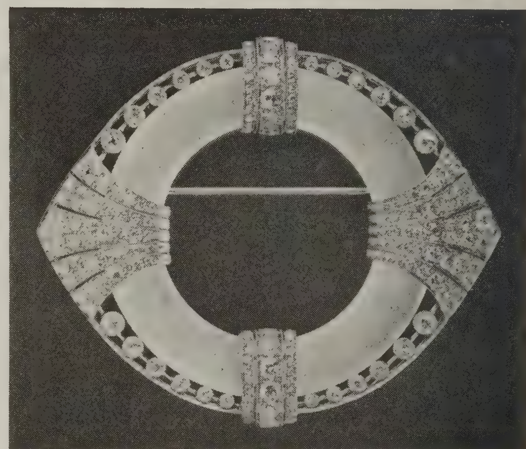


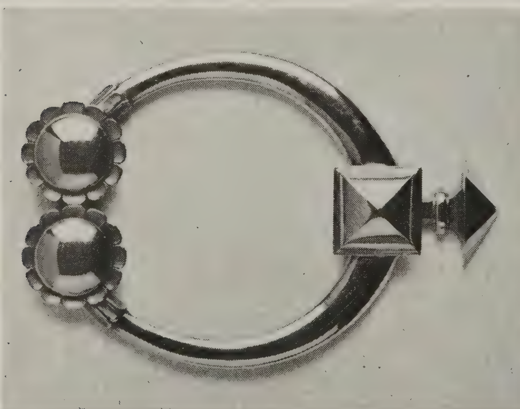
LÉON JOUHAUD. — ÉMAUX.

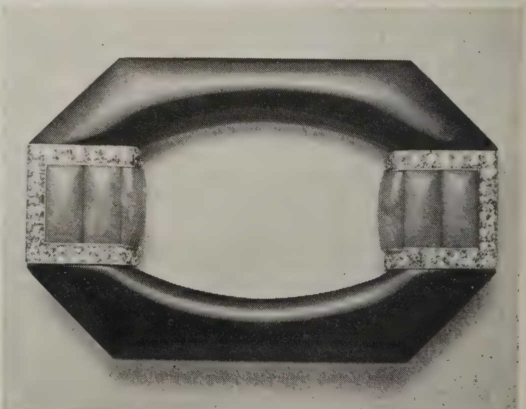






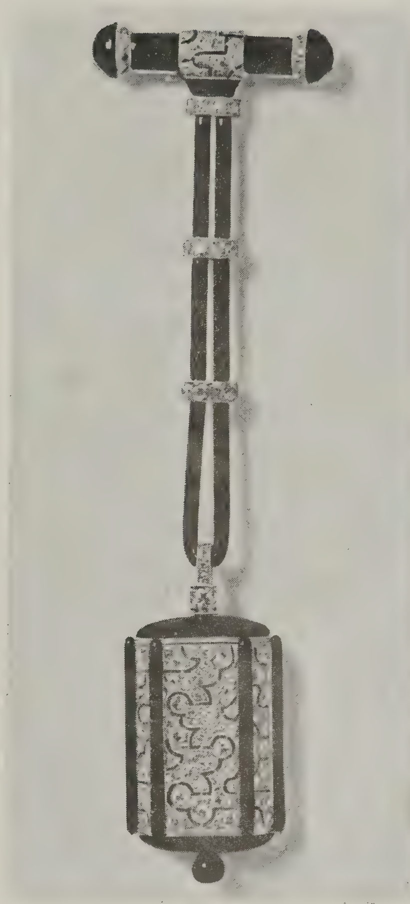


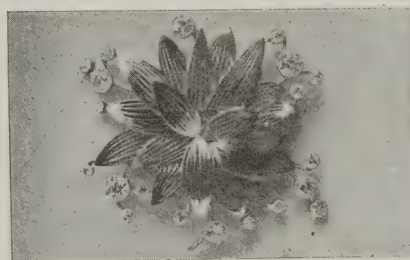


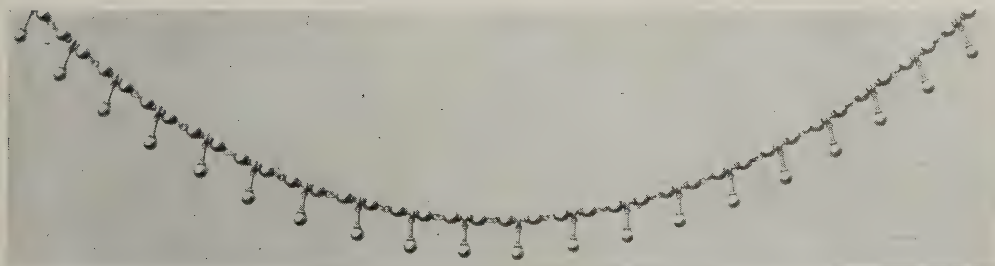


FOUQUET. — BIJOUX, OR, IVOIRE ET PIERRERIES.









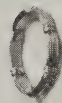
BOUCHERON. — GRANDE BROCHE PENDENTIF, BRILLANTS ET ÉMERAUDES; CHATELAINE, BRILLANTS ET ÉMAIL NOIR. = RAYMOND TEMPLIER. — BROCHE. = BABLET. — COLLIER OR.



CHARLES RIVAUD. — BIJOUX, OR, IVOIRE ET PIERRERIES.











ANDRÉ RIVAUD. — BIJOUX, OR ET PIERRERIES.



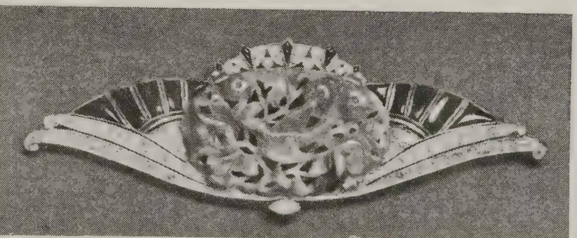
1

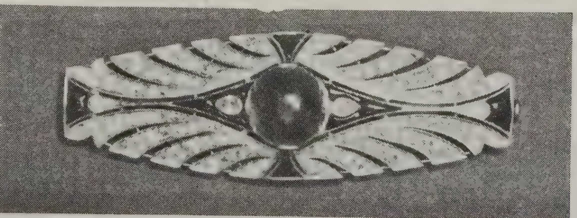


2

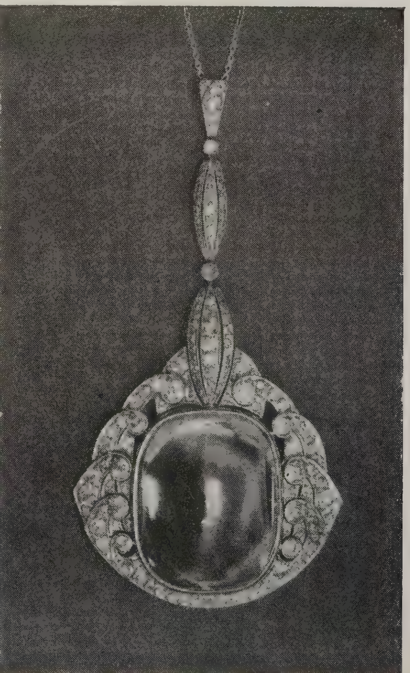


3





4

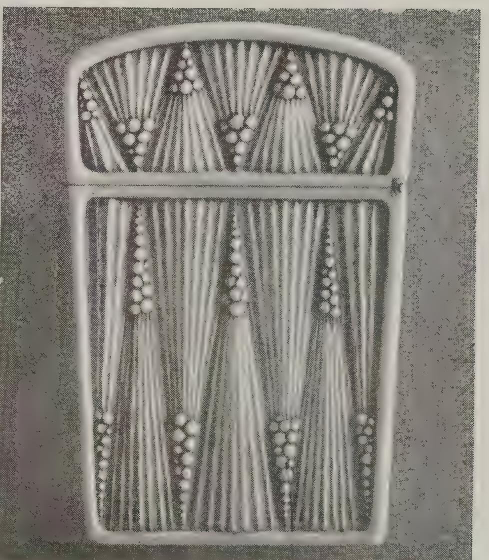


5

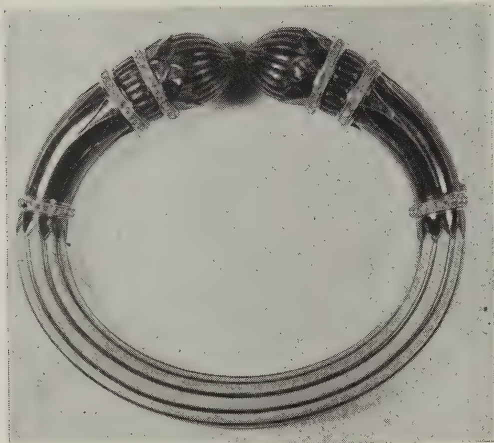
VEVER. — 1. BRACELET EN BRILLANTS; — 2. PENDANTS D'OREILLES, JADE SCULPTÉE ET BRILLANTS; — 3. BROCHE, ÉMAUX ET BRILLANTS;
GÉRARD SANDOZ. — 4. BROCHE JADE, ONYX ET BRILLANTS. BROCHE ÉMERAUDE, ONYX ET BRILLANTS. — 5. PENDENTIF SAPHIR ET BRILLANTS.

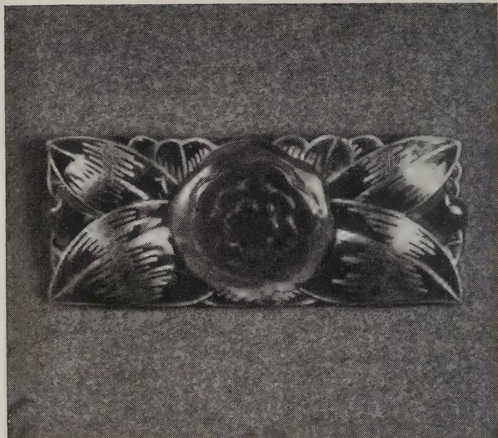




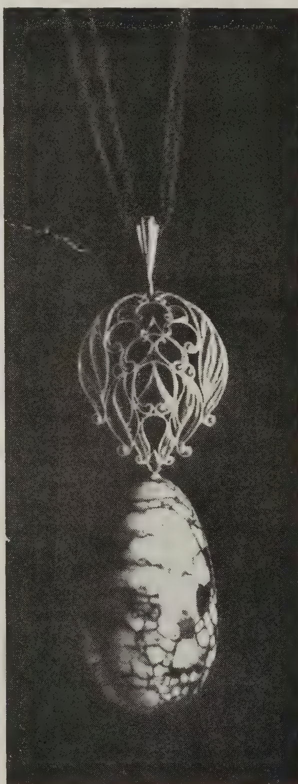


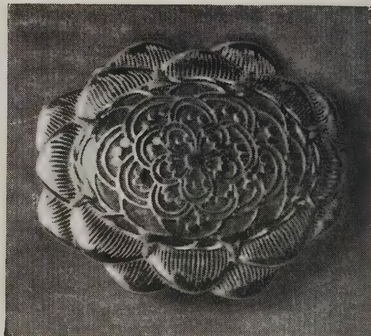
GEORGES BASTARD. — COUPE-PAPIER ; BOITES PLATES ; PORTE-CIGARETTES EN IVOIRE ; BOITE RONDE, ÉCAILLE ET NACRE.



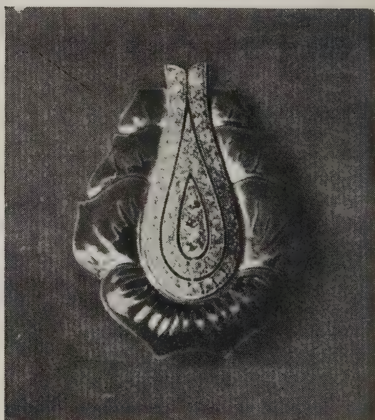












BOUCHERON. — BRACELET IVOIRE ET JASPE ROUGE. = RAYMOND TEMPLIER. — BROCHES ET PENDENTIFS.



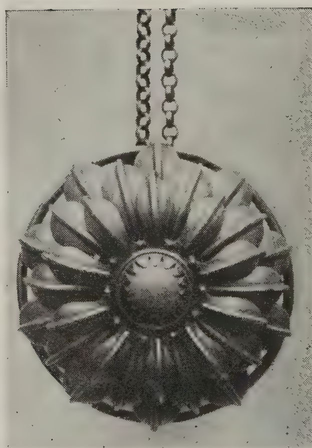
CLÉMENT MÈRE. — BOITES EN BOIS ET IVOIRE.



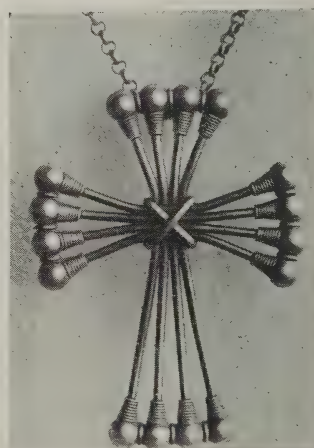
Mlle DE FÉLICE. — BOITES EN CUIR.
MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, A PARIS.

PAUL VÉRA ET POISSON. — BOITES EN ARGENT. Cie DES ARTS FRANÇAIS, ÉDIT.

BABLET. — PENDENTIF ARGENT ; COLLIER OR, ARGENT ET IVOIRE.







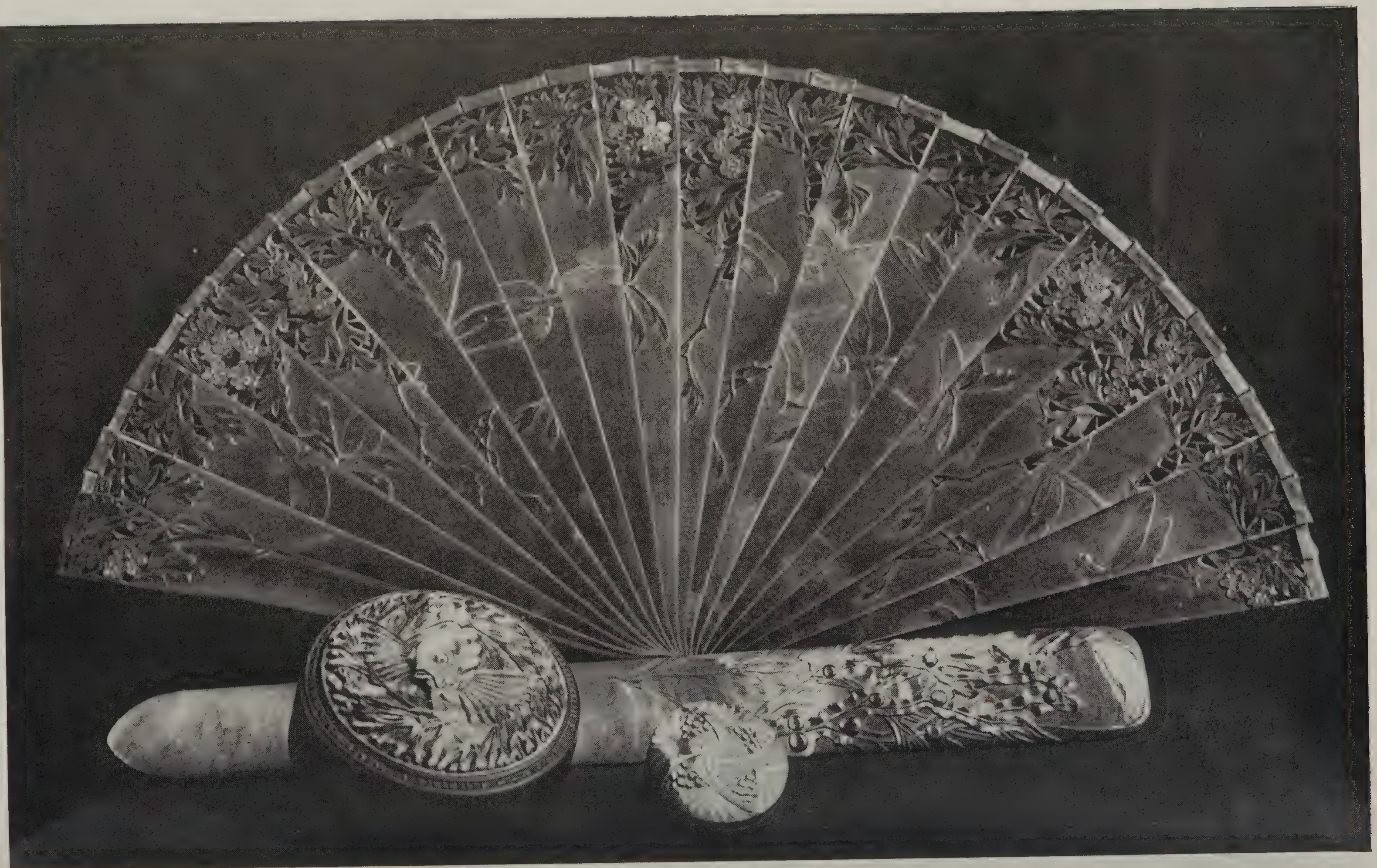
BABLET. — PENDENTIF OR ET LAPIS ; PENDENTIF ARGENT ET IVOIRE ; CROIX OR.







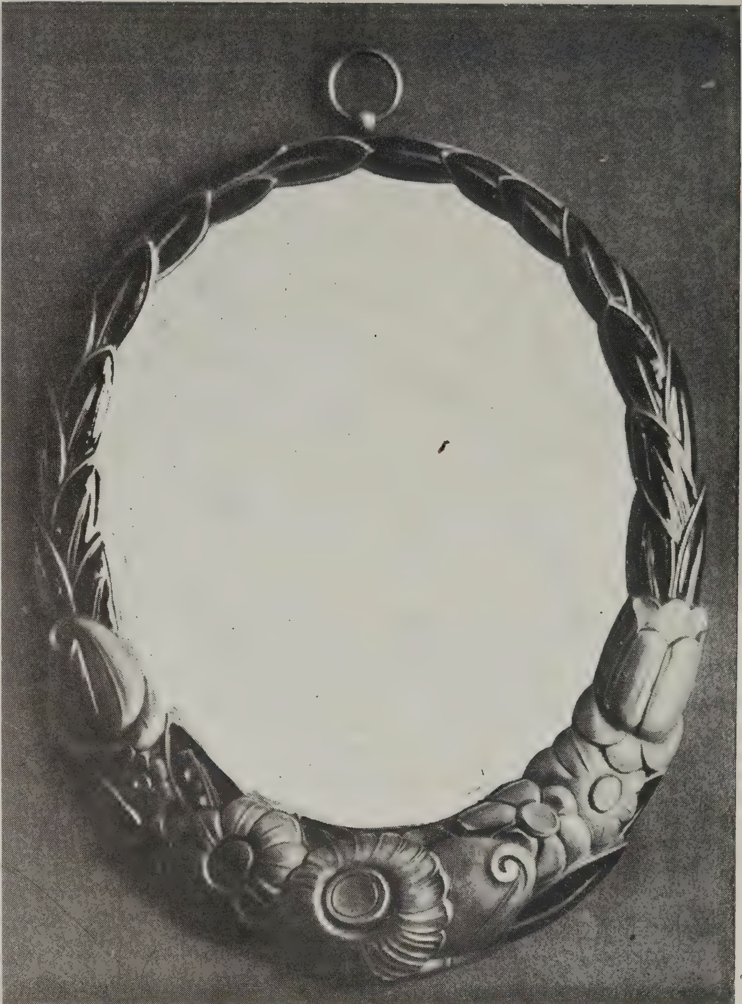
PAUL BABLET. — GLACE D'AUTOMOBILE, ARGENT PATINÉ ; BOITE EN ARGNET ;
PENDULETTE EN ARGENT (COQ DE POMPON).



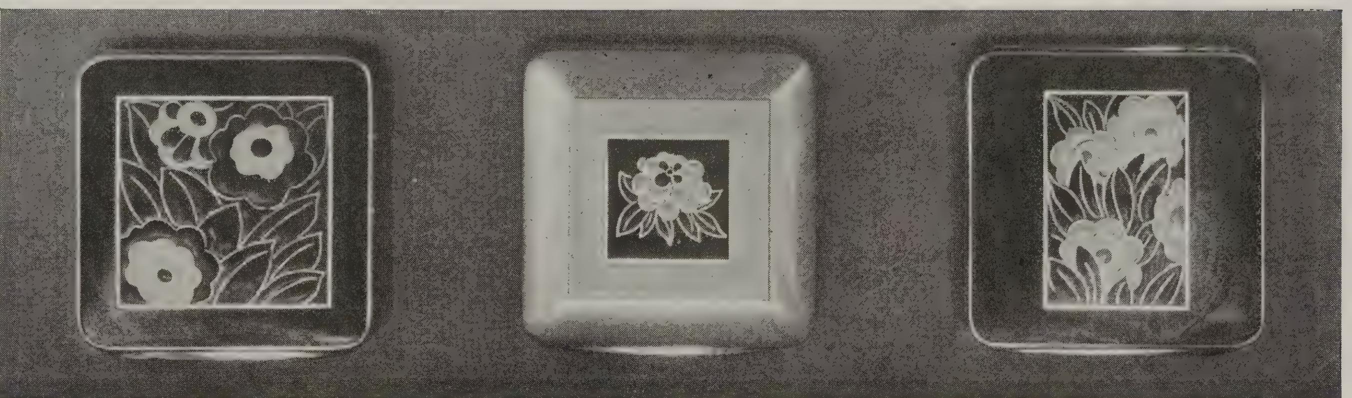
GEORGES BASTARD. — OBJETS EN NACRE, ÉCAILLE ET CORNE. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, A PARIS.



MAURICE DUFRÈNE. — GLACE A MAIN, ARGENT ET IVOIRE.

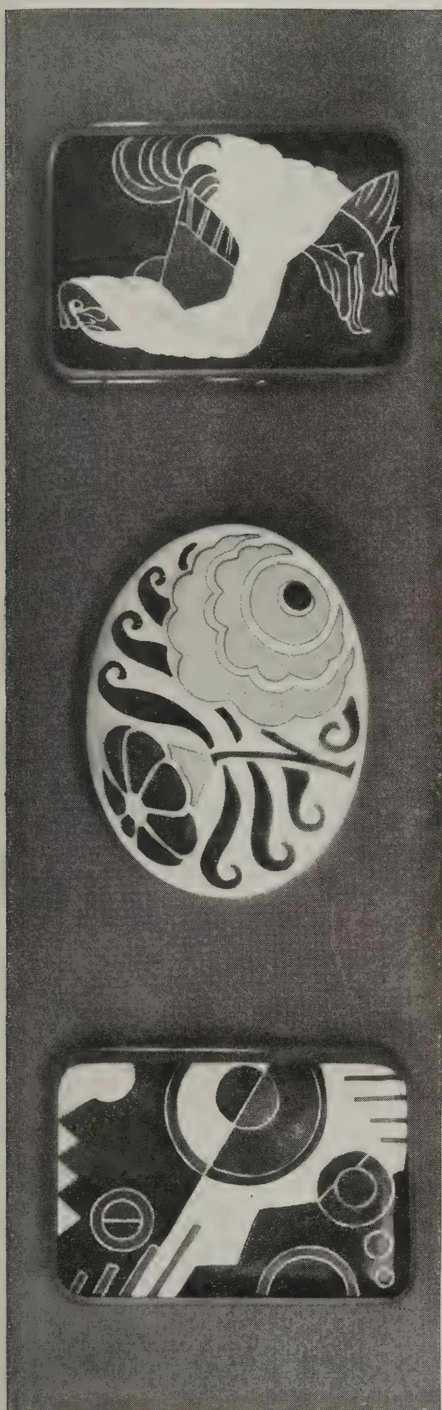


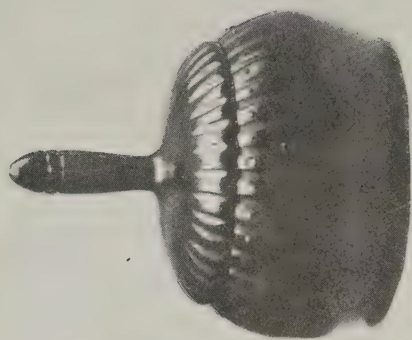
SUE ET MARE. — GLACE BRONZE ET ÉMAIL Cie DES ARTS FRANÇAIS, ÉDIT.



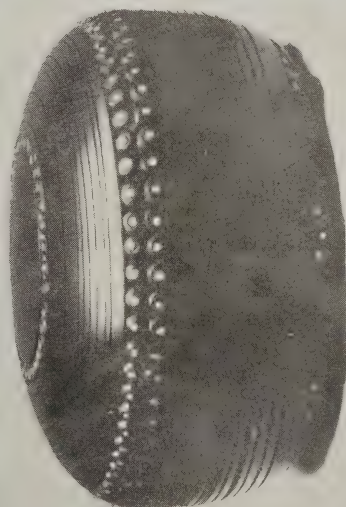


GÉRARD SANDOZ. — BOITES A POUDRE, OR, ARGENT ET ÉMAUX == R. DORLYS. — BOITES.

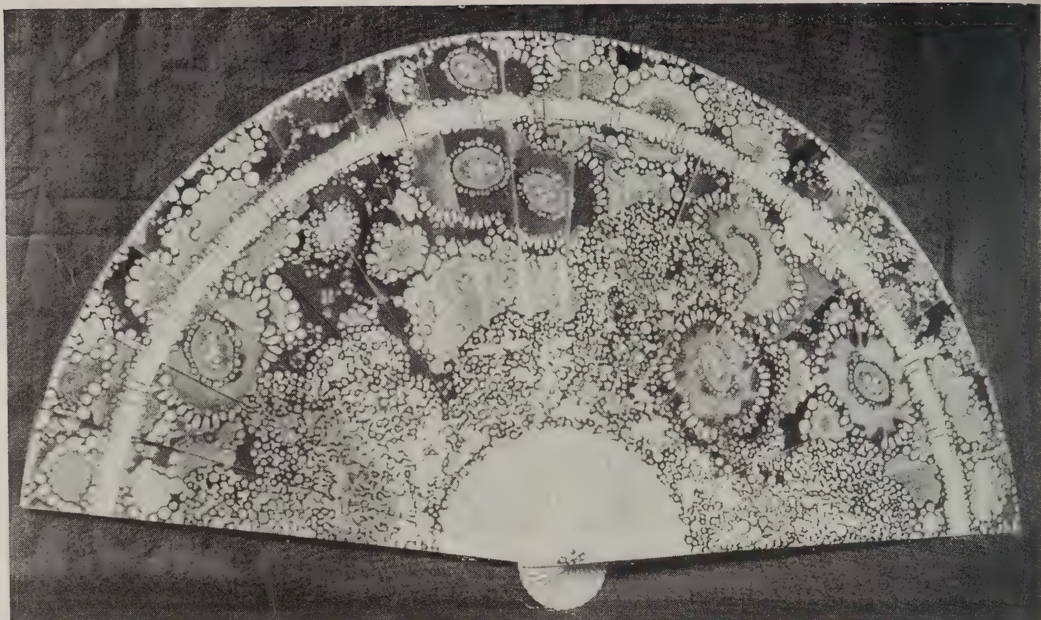




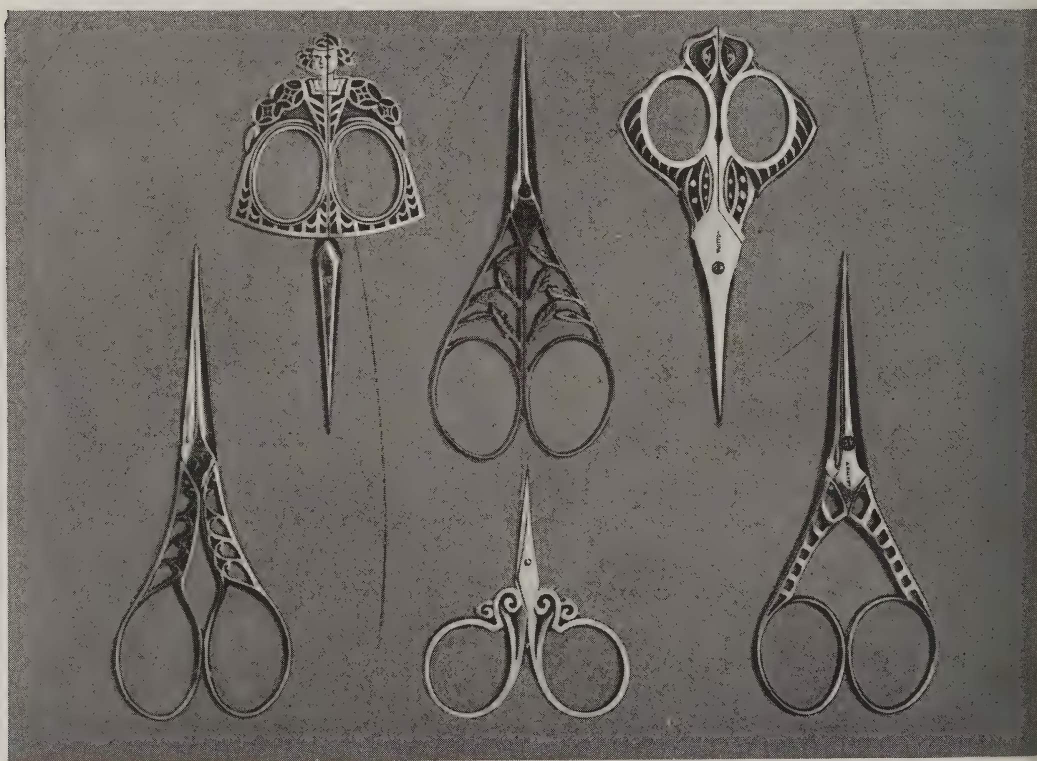




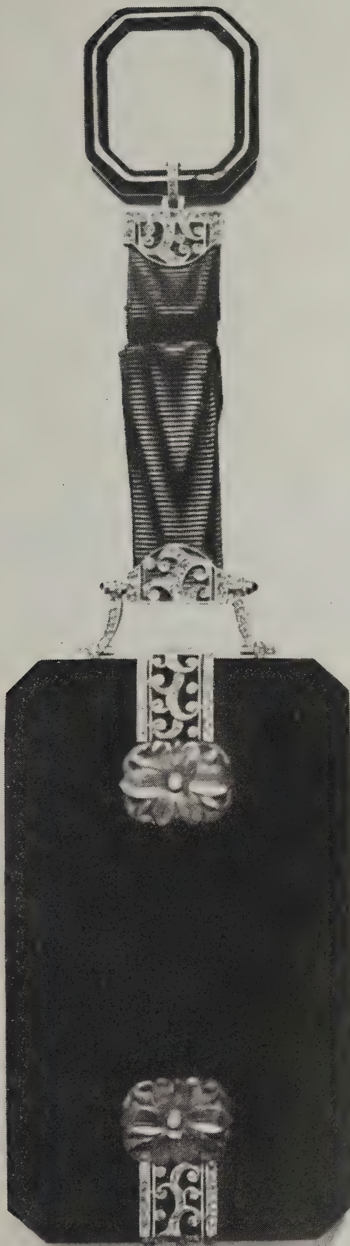
GÉRARD SANDOZ. — BOITES A POUDRE, ARGENT ET OR ÉMAILLÉS. = CLÉMENT MÈRE. — BOITES EN ÉBÈNE MACASSAR.

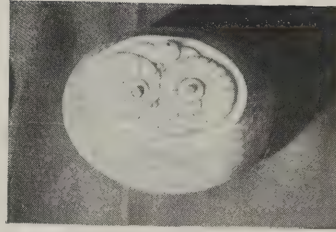


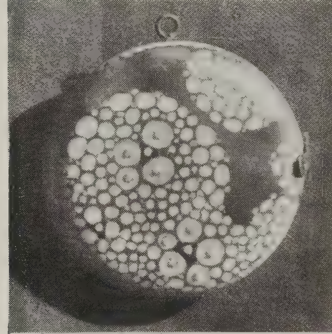
CLÉMENT MÈRE. — ÉVENTAIL EN IVOIRE.



ANDRÉ BALLET. — CISEAUX A BRODER. VUITTON, ÉDIT







CLÉMENT MÈRE. — BOITE IVOIRE, MONTRE ÉMAIL.



ROBERT LINZELER ET MARCHAK.
NÉCESSAIRE DE DAME, ONYX, JADE ET BRILLANTS.

ROBERT LINZELER ET MARCHAK.
ÉTUI A CIGARETTES, IVOIRE INCRUSTÉ D'OR.





Mlle MOULLADE. — SAC A MAIN ET LISEUSE EN CUIR.



P. VÉRA. — L'ÉTÉ. FAÏENCE BLANCHE (SCULPTÉ PAR M. MARTIN). Cie DES ARTS FRANÇAIS, ÉDIT.

# LA CÉRAMIQUE

Le besoin de renfermer l'eau, le vin, l'huile et les autres provisions dans un récipient sans fissure — a écrit Théophile Gautier — s'est fait sentir dès les premiers rudiments de société humaine. Les peaux d'animaux liées par les quatre pattes, les fruits à écorce dure (tels que la noix de coco et la gourde) ont été sans doute les premiers vaisseaux dont se soient servis les hommes. Mais le cuir a l'inconvénient de l'odeur, l'écorce n'a qu'une capacité restreinte, et ni l'un ni l'autre ne peuvent aller sur le feu. Il a donc fallu avoir recours à d'autres moyens, et quelque grand homme inconnu, aussi sublime que Papin et Watt, découvrit que l'argile avait cette merveilleuse propriété de se pétrir aisément et de supporter la chaleur la plus intense. Quelle dut être la joie de celui qui vit, pour la première fois, bouillonner l'eau dans le vase posé sur son foyer ! »

Art ancestral, art de première nécessité, la céramique tire toute sa valeur du talent de l'artiste. Il suffit d'une matière commune entre toutes, un peu de terre, quelques gouttes d'émail, et voilà, sortant du four, un chef-d'œuvre. A la vérité, le choix seul de cette argile préoccupe vivement le bon potier. « Je suis ici pour la terre — disait Carriès en s'installant en Puisaye — car la pâte y est bonne » ; et il ajoutait : « La matière première, c'est tout, presque tout. » Simple boutade d'artiste farouchement modeste : c'est son travail à lui qui, en réalité, est tout, presque tout. Heureux quand il n'a pas à lutter contre les résistances et les traîtrises de la matière; plus heureux encore quand les éléments capricieux lui offrent des trouvailles inespérées ! Car le feu surtout est à la fois « un mauvais jeteur de sorts et un divin



A. MÉTHEY. — CARREAUX ÉMAILLÉS.

magicien (1) ». Pour restreindre les surprises souvent fâcheuses du hasard, le céramiste a besoin des connaissances les plus variées. Il est tour à tour chimiste pour analyser sa terre, architecte pour composer son œuvre, sculpteur pour la modeler, peintre pour la décorer, fournier pour la faire cuire.

La plupart de nos céramistes excellent dans ces diverses professions. A vrai dire, ils n'ont pas eu à transformer les procédés fondamentaux de la technique ; les moyens de tournage et de moulage, pratiqués par le potier Douris dans le lointain passé, ont seulement été perfectionnés, mais non remplacés. Par ailleurs, on ne doit à la chimie que quelques acquisitions dans la couverte. Mais il semble bien que l'on n'ait rien ajouté à la palette des grès et des porcelaines au grand feu des anciennes céramiques orientales, ni à celle des chatoyantes poteries hispano-mauresques à reflets métalliques. Les qualités propres à la céramique moderne sont dues à l'ingéniosité et au goût de nos artistes, bien plus qu'au progrès de la technique.

Maîtres d'un métier qui met en œuvre formes et couleurs, les céramistes sont capables de réaliser toutes les fantaisies de leur imagination. Loin d'abuser de cette facilité et de s'égarer dans des conceptions bizarres sous prétexte d'originalité, les meilleurs d'entre eux, les maîtres incontestés, tout en s'appliquant à rénover formes et décors dans un esprit de judicieux modernisme, sont restés fidèles à la saine tradition de leur art.

Les œuvres de Chaplet, de Carriès, de Delaherche, de Méthey, de Lenoble, de Massoul, de Decœur ont grandement contribué à calmer l'inquiétude et le malaise dans lesquels évoluent, depuis vingt ans, les

(1) René Guilleré.



A. MÉTHEY. — CARREAUX ÉMAILLÉS.

arts appliqués. Aux audacieux novateurs qui renient le passé sans rien offrir de stable pour demain, ils ont opposé l'exemple d'une prudente évolution. Une féconde renaissance leur est due. Elle apparaît avec évidence dans la suite des œuvres présentées ici.

Par leur délicate élégance, certaines d'entre elles font songer aux plus belles porcelaines françaises du XVIII[e] siècle. D'autres, par la simplicité châtiée de leurs formes et l'ampleur de leur décor, peuvent être apparentées aux célèbres faïences d'Urbino ou de Rhodes. D'autres encore, dans leur rusticité voulue, dans leur savoureuse évocation de terroir, rappellent l'allure pittoresque et robuste des grès ou des faïences de nos provinces d'autrefois. Toutes, cependant, sont empreintes du caractère le plus original, le plus personnel, et disons aussi le plus moderne.

Dans le domaine de la céramique, — comme dans beaucoup d'autres, hélas ! — la production industrialisée a malheureusement engendré l'afflux sur le marché d'innombrables objets édités en série, d'un goût toujours douteux, souvent déplorable. Toutefois, on commence à se rendre compte aussi dans le public mieux averti, plus affiné, que le moindre objet usuel peut avoir un caractère artistique. Par exemple, une forme de vase logiquement conçue, bien adaptée à son usage, peut répondre à une conception esthétique précise et n'être pas plus coûteuse à réaliser industriellement qu'un article de bazar sans beauté et sans caractère.

Évidemment c'est avant tout la destination d'un objet qui doit en déterminer la forme. « Si l'esthétique n'aide pas à l'affirmer — comme l'a judicieusement observé M. Guilleré — elle ne doit pas du moins y contredire. Hors ce respect nécessaire, l'artiste peut suivre librement son inspiration... Par la multiplicité des matières, des formes, des

couleurs, des décors, la céramique dispose d'une gamme illimitée d'agréments. Aussi les céramistes modernes ont-ils largement étendu le champ coutumier de l'ornementation, borné longtemps à la stylisation des fleurs et des insectes. Ils ont paré leurs œuvres de décors géométriques les plus variés, d'oiseaux, de bêtes, de plantes fantaisistes, de scènes pareilles à celles des vieilles imageries, de sujets du théâtre, de la rue ou des champs... ; » ajoutons : ou simplement de belles coulées d'émail.

L'heureux résultat de tant d'efforts est dû, en grande partie, à l'entente intervenue enfin, après trop de désaccords stériles, entre les artistes et les industriels. Ceux-ci comprennent aujourd'hui qu'un intérêt bien entendu leur commande de travailler d'accord avec ceux-là. Les centres provinciaux, où l'industrie de la céramique est restée en honneur (Angoulême, Lunéville, Limoges, Montereau, Quimper, Sarreguemines, etc.), les ateliers d'Alsace et de Savoie, tous nos artisans provinciaux, tous nos petits potiers de campagne, rivalisent d'ingéniosité.

Aussi est-il permis d'entrevoir le temps proche où les productions, dans lesquelles une dextérité prétentieuse tient lieu de mérite, auront perdu tout crédit, où les banalités et les laideurs seront bannies, où l'industrie et le commerce les auront remplacées par des créations dues à de vrais artistes, seules œuvres dignes du goût français.

G. Q.



P. VÉRA. — FAÏENCE BLANCHE.
Cie DES ARTS FRANÇAIS, ÉDIT.



E. LENOBLE. — VASE EN GRÈS APPARTIENT A M^me GEO ROUARD.



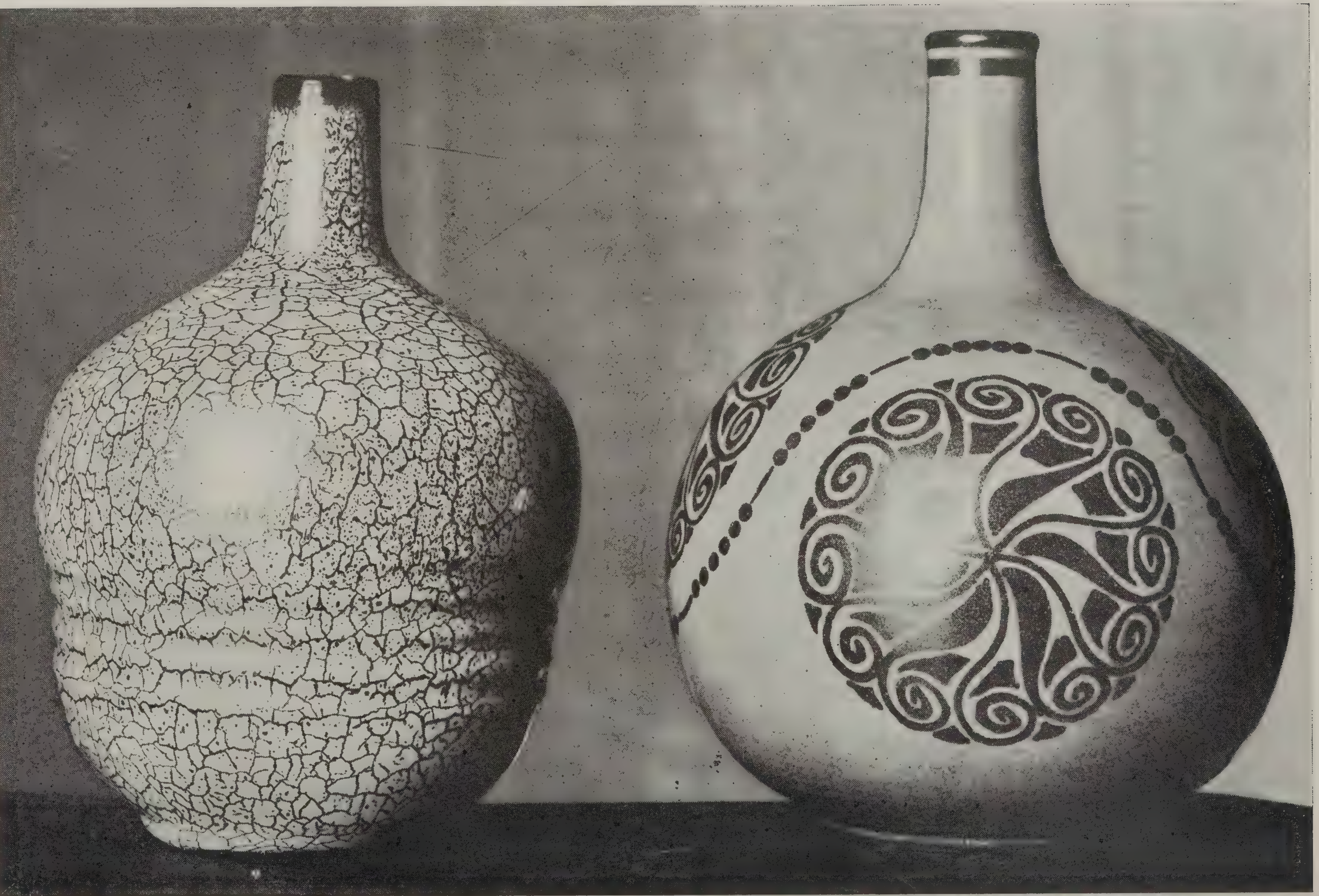
ELCHINGER FILS. — POTERIES DE SOUFFLENHEIM (ALSACE).



RUMÈBE — VASES EN GRÈS.



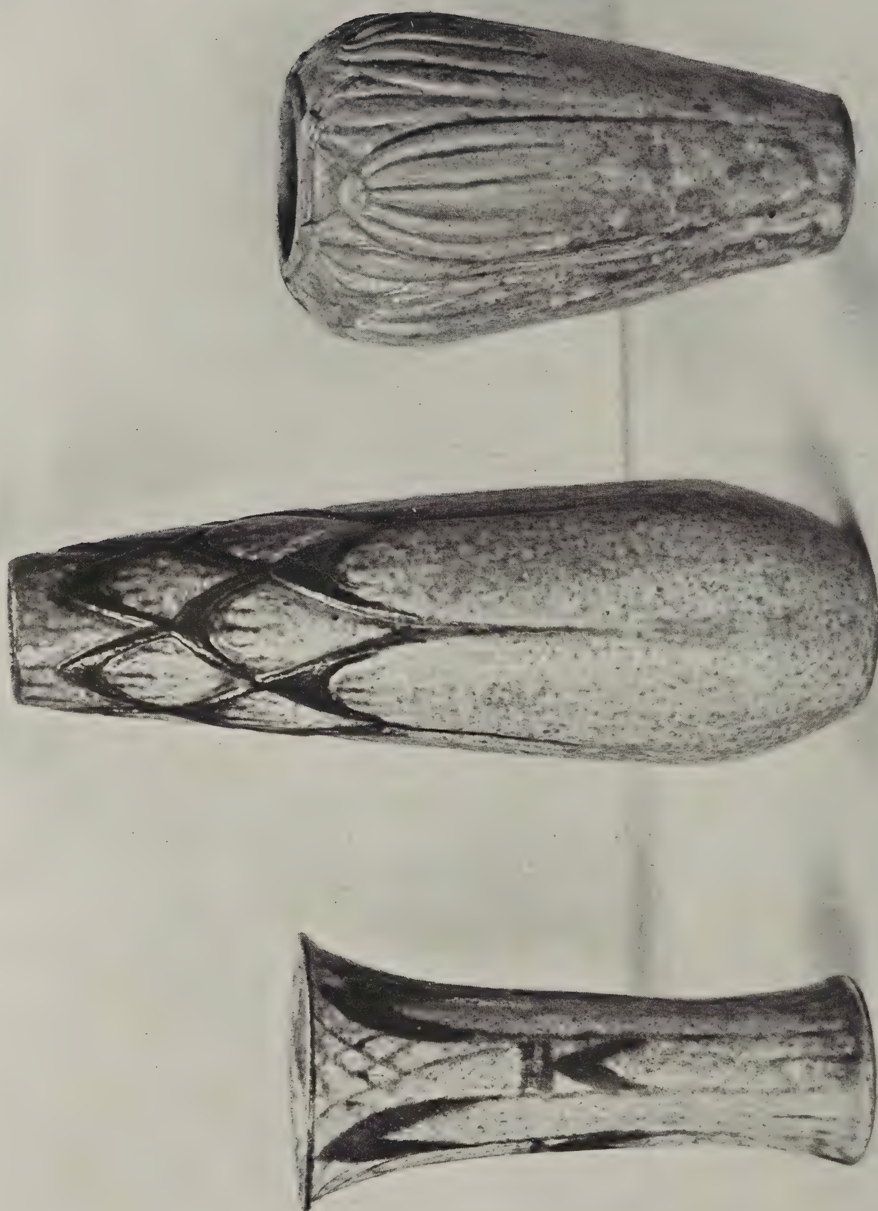
A. DELAHERCHE. — VASQUE EN GRÈS.



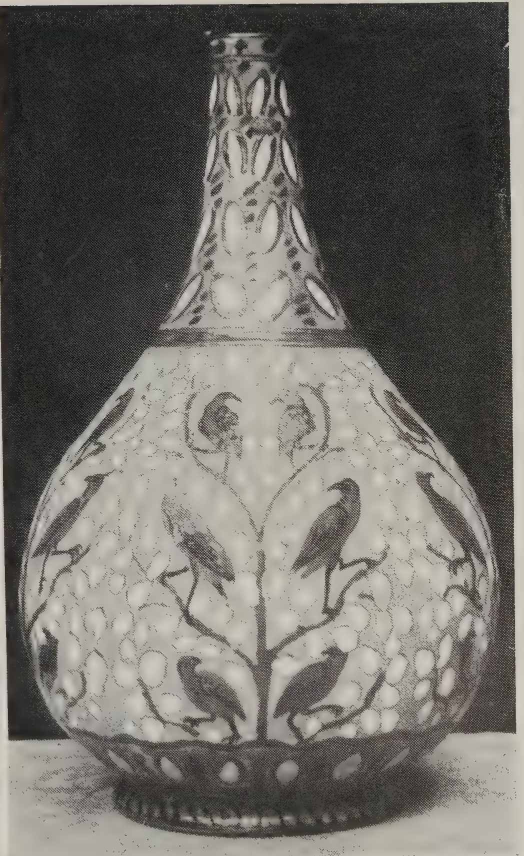
E. LENOBLE. — VASES EN GRÈS.



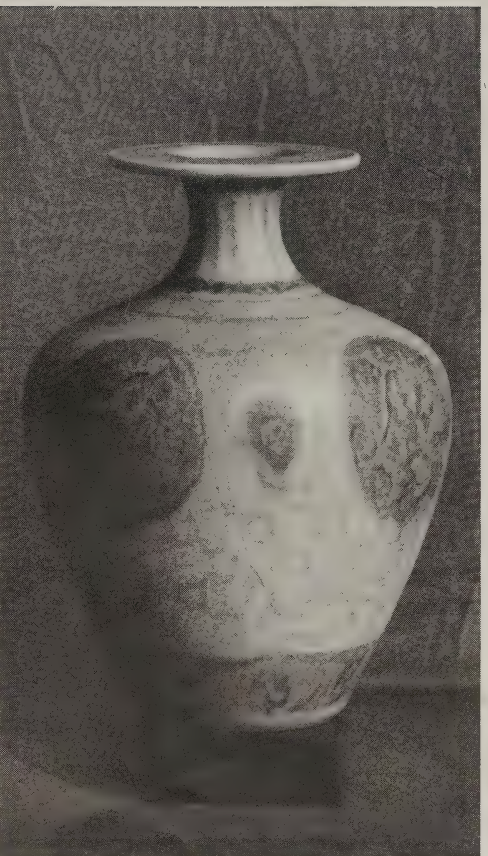
A. DELAHERCHE. — VASES EN GRÈS.



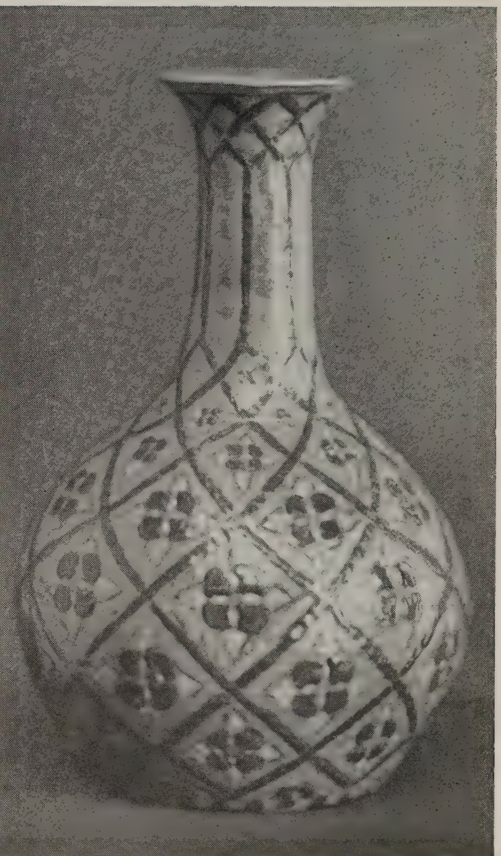
FÉLIX ET MADELEINE MASSOUL. — VASES EN GRÈS.



A. MÉTHEY. — BOUTEILLE EN GRÈS.



EM. DECŒUR. — VASE EN GRÈS ET PORCELAINE.



JACQUET. — BOUTEILLE EN FAÏENCE.



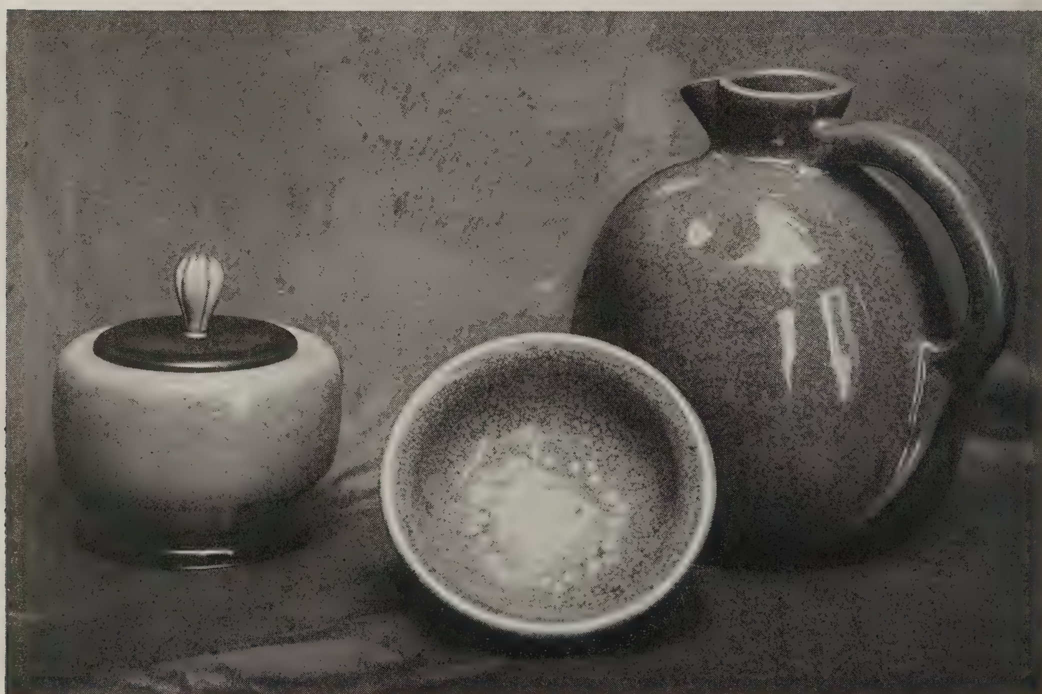
ANDRÉ MÉTHEY. — GRÈS ÉMAILLÉS.



EM. DECŒUR. — GRÈS. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, A PARIS.



RENOLEAU. — GRÈS.



HENRI SIMMEN. — POTERIES DE GRAND FEU.



BURIE. — FAÏENCES BRETONNES. HENRIOT, ÉDIT.

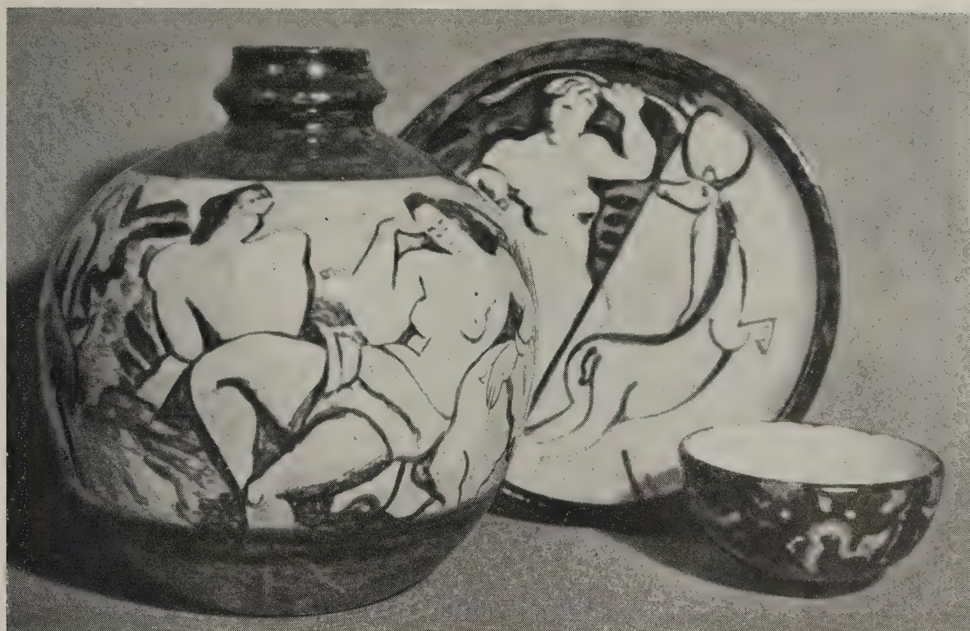


MÉHEUT. — POTERIES ET FAÏENCES BRETONNES. HENRIOT, ÉDIT.





CHAUMEIL. — GRÈS ET FAÏENCES ÉMAILLÉS



THOMAS. — FAÏENCES.



M^ME CHAUCHET-GUILLERÉ. — VASE EN GRÈS. ÉDIT. PRIMAVERA.



ADOLPHE BURGER ET J. BURGARD. — POTERIES DE SOUFFLENHEIM (ALSACE).



H. RAPIN. — FAÏENCES DÉCORÉES.



ÉTIENNE AVENARD. — BOITES ET COUPELLE EN FAÏENCE.



ROBERT BONFILS. — TASSE EN PORCELAINE. MANUF. NATIONALE DE SÈVRES.



M^LLES MILLON ET LABAYE. — BOITES ET VASES, ÉMAUX DE LONGWY. ÉDIT. POMONE.

ROBERT BONFILS. — VASES EN PORCELAINE. MANUF. NATIONALE DE SÈVRES.



CHAPLET. — GRÈS ÉMAILLÉS. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, A PARIS.

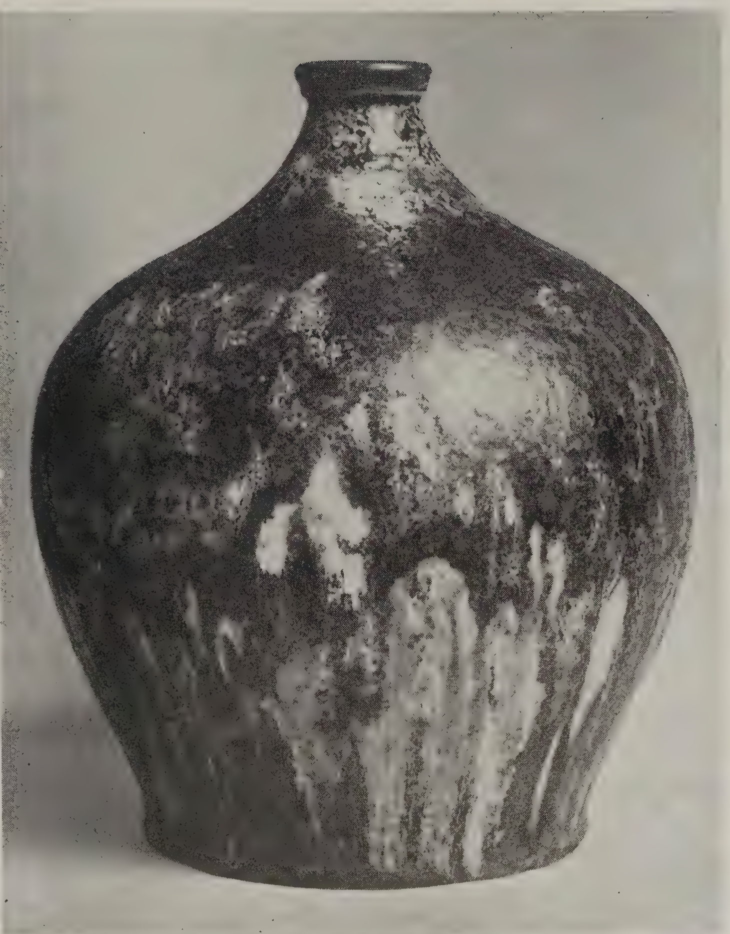




RENÉ BUTHAUD. — GRÈS ÉMAILLÉS.



ALBERT DAMMOUSE. — PORCELAINES ET PATES DE VERRE.



RUMÈBE. — BOUTEILLE EN GRÈS.



GREBER. — VASES EN GRÈS.







M. DUFRÈNE. — ASSIETTES. = H. RAPIN. — ASSIETTES. = ASSIETTES BRETONNES. HENRIOT. ÉDIT.









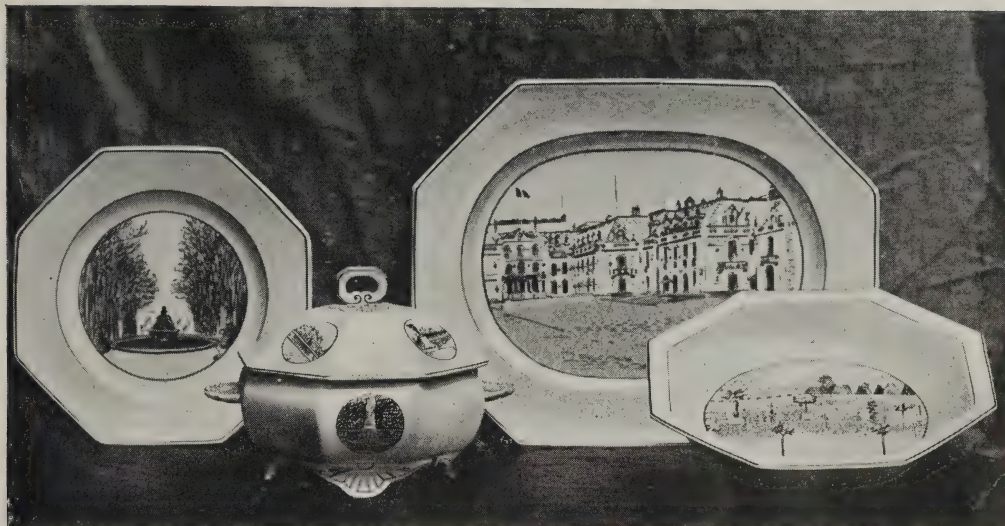

ASSIETTES EXÉCUTÉES PENDANT LA GUERRE.



M. GOUPY. — SERVICE EN PORCELAINE « THÉRÈSE ». G. ROUARD, ÉDIT.



Mme BALICK. — SERVICE A CAFÉ EN PORCELAINE (FORMES DE CLAUDE). MANUF. NATIONALE DE SÈVRES.



HERMANN-PAUL. — SERVICE DE TABLE, « VERSAILLES ». G. ROUARD, ÉDIT.



Mme SUZANNE LALIQUE-HAVILAND. — SERVICE A CAFÉ EN PORCELAINE (FORMES DE CLAUDE).
MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES.



BONVALLET. — SERVICE DE TABLE EN FAÏENCE. ASSIETTE ET SAUCIÈRE G. ROUARD, ÉDIT.



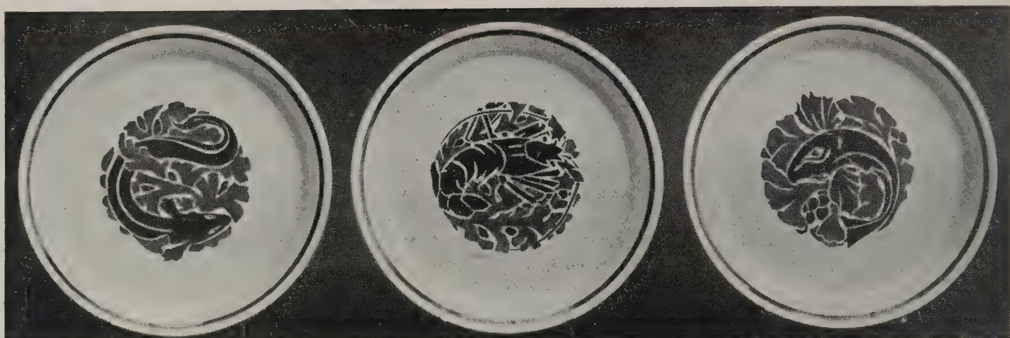
M. DUFRÈNE. — SERVICE DE TABLE EN FAÏENCE. ÉDIT. LA MAITRISE.



Mlle MAISONNÉE. — SERVICE DE TABLE EN FAÏENCE. ÉDIT. LA MAITRISE.



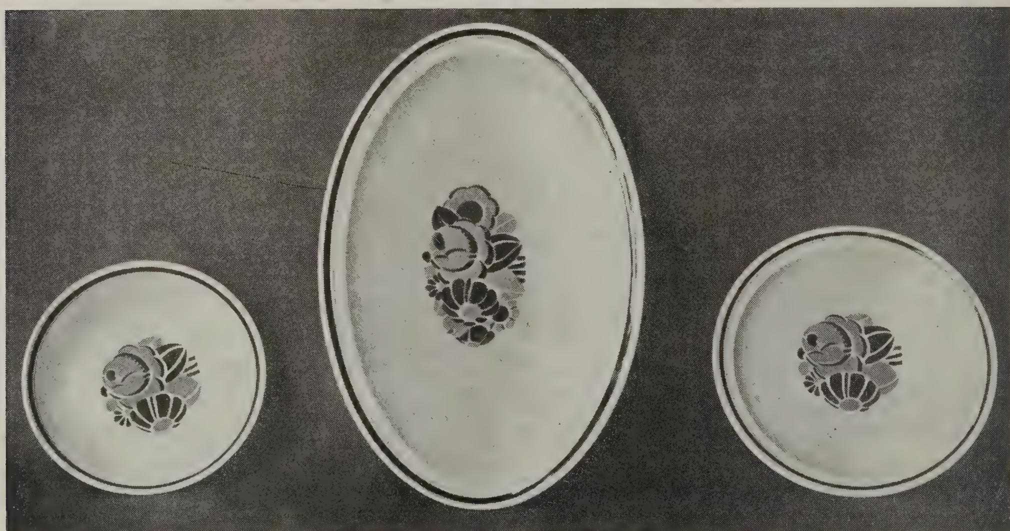
M. GOUPY. — SERVICE A CAFÉ ET CHOCOLATIÈRE EN PORCELAINE. G. ROUARD, ÉDIT.



GOUPY. — ASSIETTES EN FAÏENCE. G. ROUARD, ÉDIT.



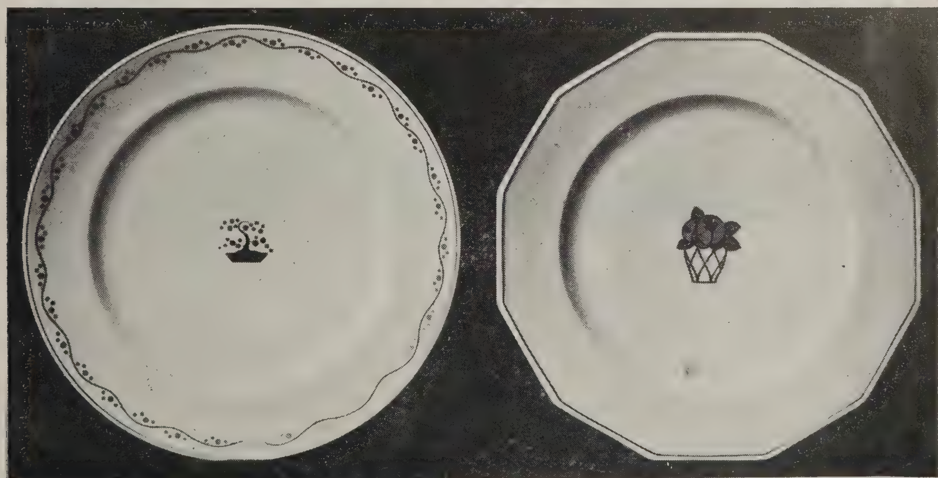
DRÉSA. — SERVICE DE TABLE EN FAÏENCE. G. ROUARD, ÉDIT.



M. DUFRÈNE — SERVICE DE TABLE EN FAÏENCE. ÉDIT. LA MAITRISE.







SÜE ET MARE. — SERVICE DE TABLE EN FAÏENCE. Cie DES ARTS FRANÇAIS, ÉDIT.
JEAN LUCE. — SERVICE DE TABLE EN FAÏENCE; ASSIETTES EN PORCELAINE.



LEYRITZ. — STATUETTE EN PORCELAINE.



Mme CLESS-BROTHIER. — FLACONS EN CRISTAL GRAVÉ ET ÉMAILLÉ.

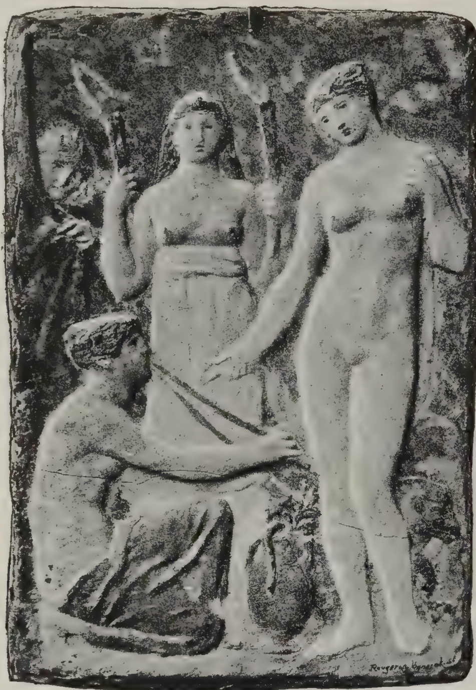
# LA VERRERIE

La verrerie est l'art de la transparence — a écrit Félix Massoul. — Fils de la flamme des fours ardents, le verre se laisse, en effet, traverser par les rayons lumineux, dont le jeu incessant s'ajoute au contraste et à l'harmonie des couleurs. Il est la matière incomparable que le vin colore de grenat ou de topaze, et parfois sa limpidité et sa réfringence sont telles, qu'il semble issu d'une fontaine dont l'eau aurait été solidifiée par le feu. Sa vie est faite de son union constante avec la lumière qui pénètre ses éléments constitutifs sans les altérer. »

L'art du verre, qui est donc en même temps l'art de la couleur, tire son origine de la plus haute antiquité ; il existait dans notre pays dès le temps des Gaulois, mais il n'est sorti de son enfance, tant de fois séculaire, que vers la fin du siècle dernier, lorsque des artistes de talent, tels que Tiffany, Brocard, François-Eugène Rousseau, Henri Cros, Émile Gallé, le remirent en honneur. Cette renaissance marque le début d'une ère de progrès, qui ne semble pas près d'être close.

La science a permis à nos artistes modernes de réaliser, en ce domaine, de véritables prodiges. Tour à tour, Michel, Léveillé, Reyen, Mellerio « surent donner au verre le summum de couleur et de richesse, avec un remarquable raffinement de technique ».

Dans les premières années de ce siècle, un artiste déjà réputé par ses créations dans l'art du bijou, Lalique, obtint d'emblée le

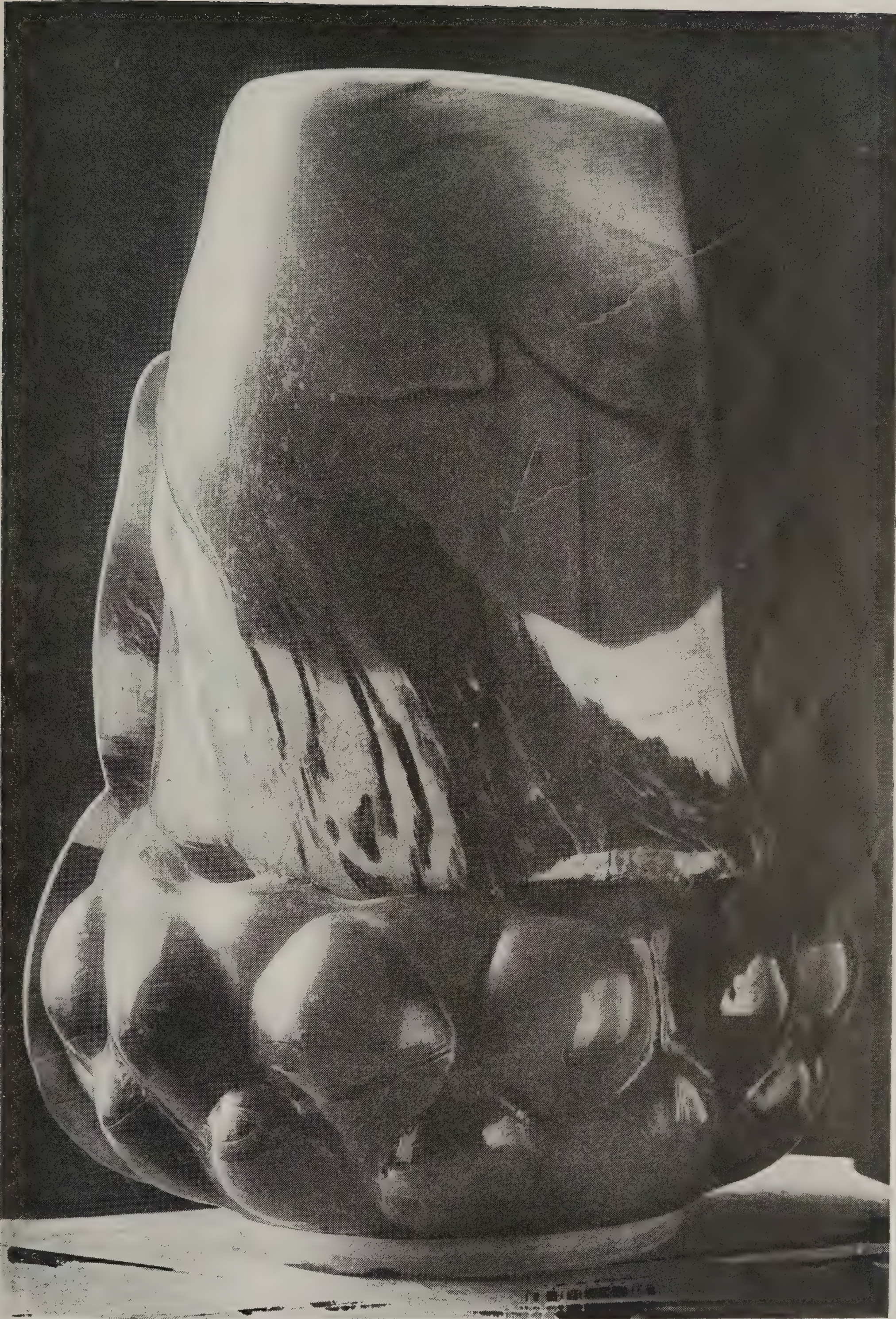


HENRI CROS. — PÂTE DE VERRE.

succès par l'originalité et la grâce de ses œuvres en verre et en cristal taillé. Les grands parfumeurs, les magasins de luxe doivent à Lalique leurs plus charmants modèles de flacons. Dans cette voie, Lalique fut un initiateur.

Brillants émules de Cros, Dammouse et Decorchemont créent, avec les pâtes de verre, des objets savoureux comme les jades et les céladons orientaux. Marinot, un des maîtres, ne s'arrête point au succès que lui valurent ses verreries émaillées; renouvelant constamment sa technique, il ajoute à son œuvre de somptueux objets taillés en haut relief dans le cristal. Hamm, Dufrène, Luce, G. Chevalier, M^me^ Cless-Brothier, Goupy et d'autres encore, forment une pléiade de décorateurs qui se consacrent avec succès à l'art du verre en maintenant heureusement les belles traditions de la verrerie française. Leur ingéniosité ne se manifeste pas seulement dans des œuvres somptueuses et rares réservées aux privilégiés de la fortune ou aux musées. Elle se révèle de plus en plus dans la création d'objets usuels : services de table, flacons de toilette, boîtes et bibelots d'étagère. De grandes manufactures qui, naguère encore, limitaient leur production à des œuvres d'exception, se font gloire d'éditer ces modestes objets empreints du goût de nos artistes. On peut affirmer que, grâce à cet ensemble d'efforts, l'art de la verrerie est actuellement dans une période de croissance et de prospérité.



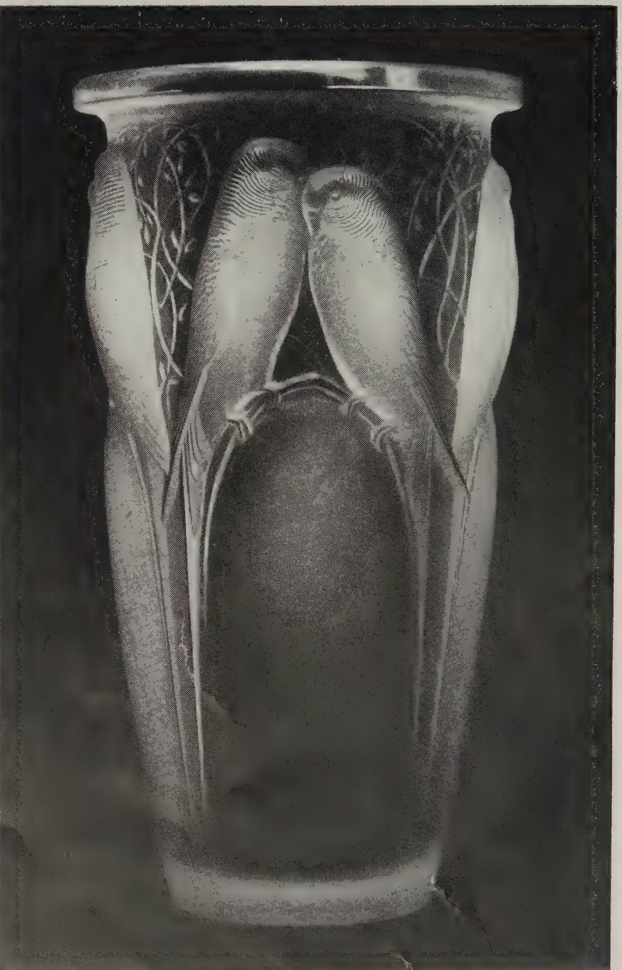


ÉMILE GALLÉ. — GRAND VASE EN VERRE.

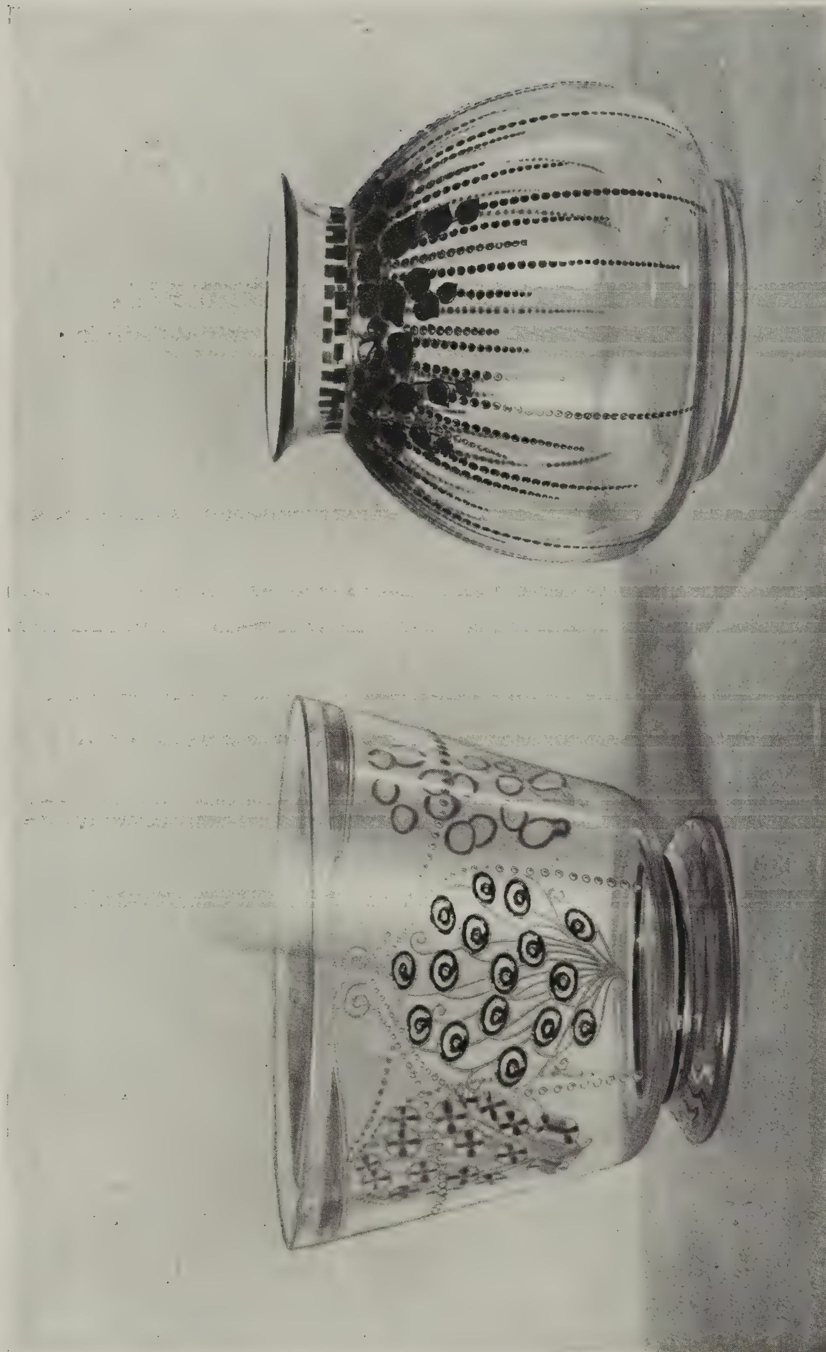


MAURICE MARINOT. — COUPE EN VERRE ÉMAILLÉ ; VERRERIES TAILLÉES. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, A PARIS.





RENÉ LALIQUE. — VERRERIES

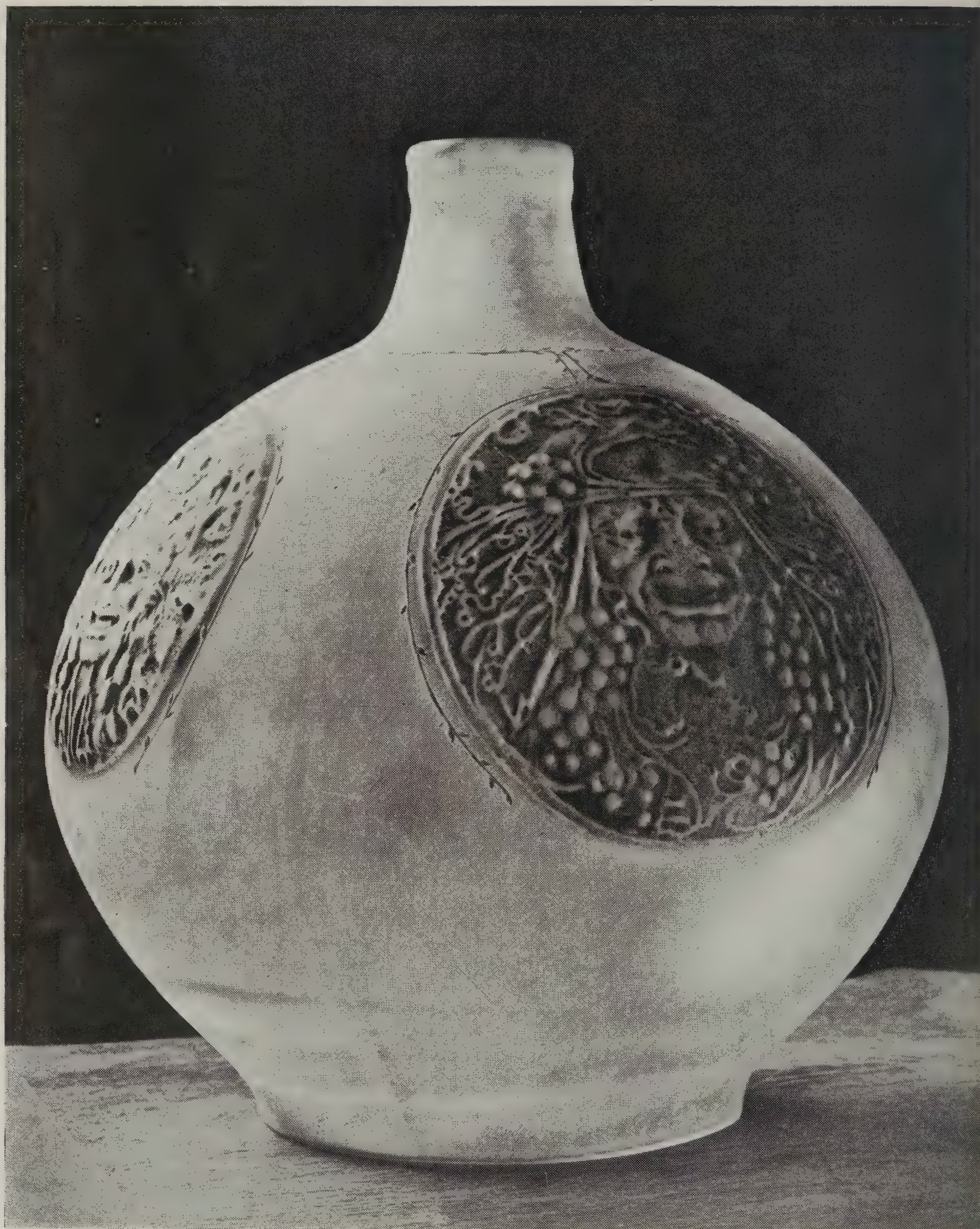


G. CHEVALIER. — OBJETS EN CRISTAL, DÉCOR ÉMAILLÉ. CRISTALLERIES DE BACCARAT.



DECORCHEMONT. — VASE EN PATE DE VERRE.

DAUM. — COUPE EN VERRE.



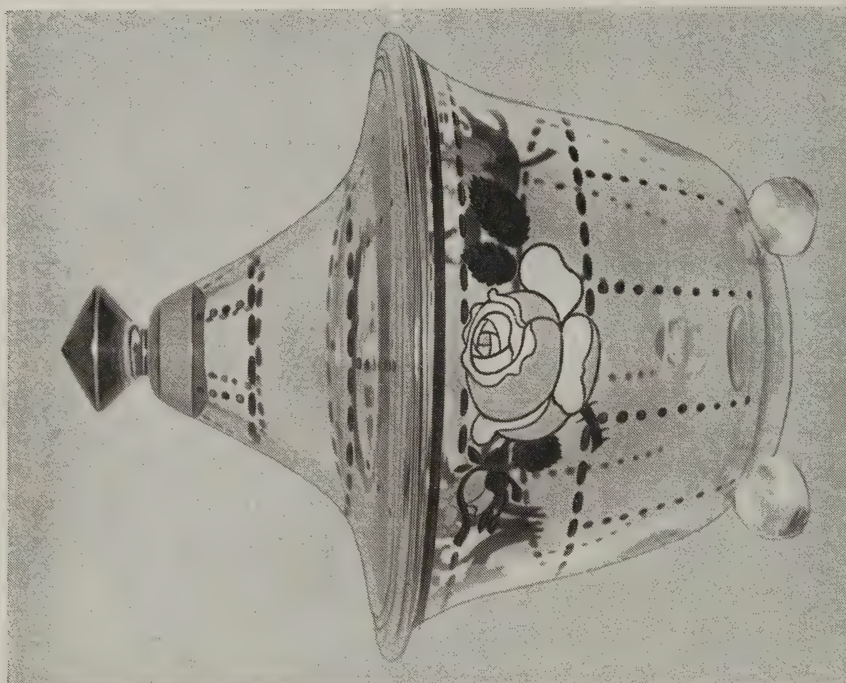
RENÉ LALIQUE. — BOUTEILLE EN VERRE DÉPOLI. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, A PARIS.

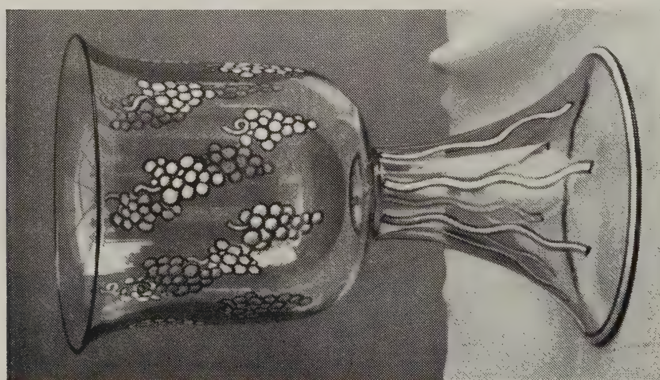




J. LUCE. — VERRERIES ÉMAILLÉES. = M. DUFRÈNE. — COUPE EN VERRE. ÉDIT. LA MAITRISE.



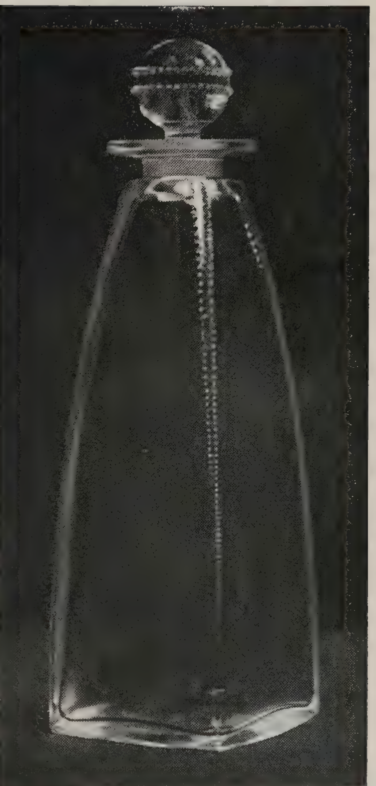




MAURICE MARINOT. — VERRERIES ÉMAILLÉES.







RENÉ LALIQUE. — BOUTEILLE ET FLACONS.





M. DUFRÈNE. — SERVICES DE TABLE, VERRE ÉMAILLÉ. ÉDIT. LA MAITRISE.



CRISTALLERIES DE BACCARAT. — SERVICE DE TABLE, VERRE ÉMAILLÉ.

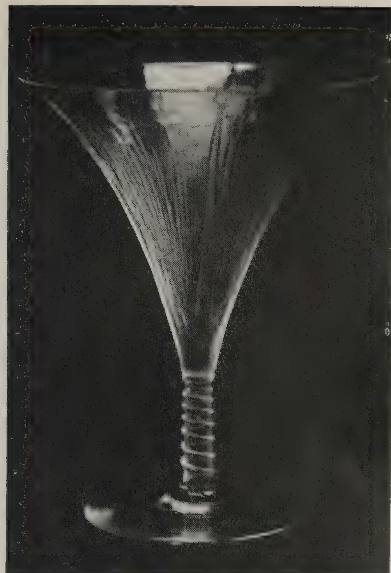
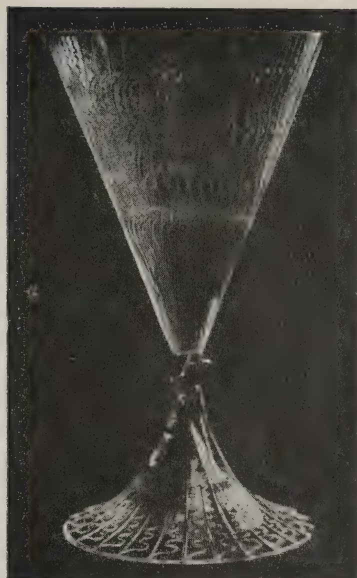


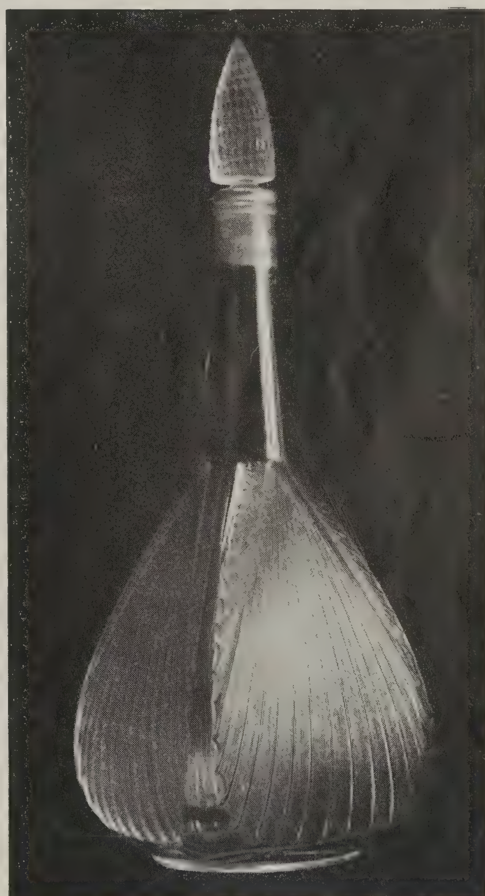
J. LUCE. — SERVICE DE TABLE, VERRE ÉMAILLÉ.





G. CHEVALIER. — SERVICE A LIQUEUR; OBJETS EN VERRE GRAVÉ ET ÉMAILLÉ. CRISTALLERIE DE BACCARAT, ÉDIT.



RENÉ LALIQUE. — VERRERIES DE TABLE.



GASTON VUITTON. — SERVICE DE FLACONS. VUITTON ÉDIT.



HAMM. — FLACONS EN CRISTAL TAILLÉ ET GRAVÉ.



Mme CLESS-BROTHIER. — FLACONS ET BROSSES.

ANDRÉ BALLET. — FLACONS EN CRISTAL ÉMAILLÉ AVEC BOUCHONS EN ARGENT. VUITTON, ÉDIT





Mme CLESS-BROTHIER. — FLACONS EN CRISTAL GRAVÉ ET EN VERRE ÉMAILLÉ.



LUC LANEL. — SERVICE DE TOILETTE. CHRISTOFLE, ÉDIT.





TISSUS D'AMEUBLEMENT, OBJETS EN VERRE ET CÉRAMIQUE POUR ORNER LA MAISON. — CLICHÉS PRIMAVERA (PRINTEMPS).



# ÉTOFFES

A l'exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, la classe des Textiles et celle du Papier voisinent. Une même rotonde accueillera des étoffes d'ameublement et du papier peint. Vieille habitude, celle d'accoupler ainsi deux fabrications tout à fait différentes. Des négociants offrent à leur clientèle la faculté d'avoir à leur choix le même modèle sur étoffe ou sur papier. Grave erreur. Pour un projet susceptible d'être indifféremment exécuté sous une espèce ou sous une autre, que d'illogisme accompli au nom de cette soi-disant nécessité ! Voilà bien une conséquence de cette séparation de l'art et de l'industrie à laquelle le xix[e] siècle doit sa carence décorative.

On demande des modèles passe-partout à des artistes ignorants des moyens de l'usine et on les adapte à des fins dissemblables. Comment obtiendrait-on avec cette façon d'opérer des résultats toujours satisfaisants, alors qu'une des conditions de réussite d'une œuvre est la connaissance parfaite de la technique de reproduction ?

Ceci dit, constatons avec satisfaction qu'en ce qui concerne les tissus, notre époque est en mesure de soutenir avantageusement toute comparaison avec le passé. Qu'il s'agisse de tissage ou d'impression, on n'a jamais exécuté d'étoffes plus somptueuses et mieux réalisées.

Les progrès accomplis sont dus en grande partie à l'intelligente initiative des directeurs artistiques des grands magasins et des chefs d'industries textiles, Bianchini et Férier, Cornille frères, Chatel et Tassinari entre autres, qui font appel aux meilleurs dessinateurs pour renouveler leurs modèles.

Le public est généralement familiarisé avec les dénominations des tissus. Si les particularités techniques des divers procédés de fabrication lui échappent, il connaît par expérience les caractéristiques des étoffes que l'on désigne couramment sous les noms de damas, lampas, brocart ou brocatelle. Il distingue facilement si un dessin est imprimé ou tissé. Ce que beaucoup de personnes ignorent encore, c'est le

mode d'exécution du batik, dont l'introduction en France est relativement récente et dont l'appellation conserve quelque chose de barbare et de mystérieux.

Ne disposant pas de la place nécessaire pour entamer une étude sur la confection des tissus — un livre suffirait à peine, — je veux du moins contenter la curiosité de certains lecteurs en leur expliquant brièvement ce qu'est le batik, moyen de décoration des textiles qui remonte au IIIe ou au IVe siècle, bien qu'il n'ait été introduit sur notre continent que depuis une vingtaine d'années.

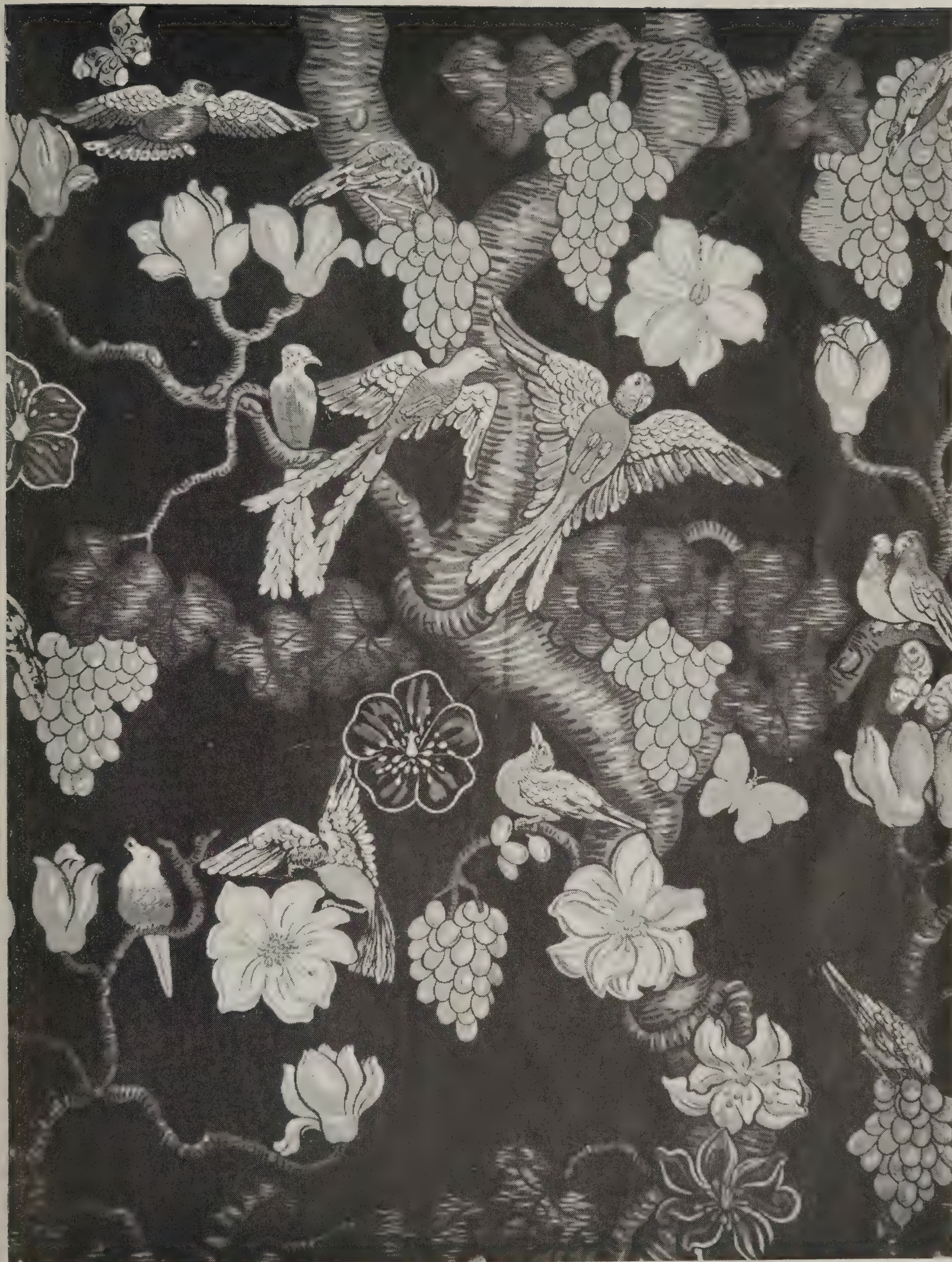
Originaire de la Malaisie, il s'y est perpétué jusqu'à nos jours. C'est la franche et pittoresque ornementation des costumes portés par les danseuses javanaises à l'Exposition de 1900 qui attira pour la première fois l'attention des artistes décorateurs.

Comment s'obtiennent ces œuvres si originales et si savoureuses ? Les manutentions sont nombreuses et compliquées. Une fois le projet exécuté à l'aquarelle avec précision, on en tire un calque dont on pique le tracé, afin de le poncer sur le tissu qu'on veut décorer. Cette opération faite, on recouvre de cire toutes les parties qui sont destinées à ne pas recevoir de couleur. On plonge ensuite la préparation dans un bain de teinture où, comme pour la gravure à l'eau-forte, seules les régions non réservées se trouvent atteintes. Enfin pour obtenir ces craquelures accessoires que l'on remarque sur les objets batikés, on froisse habilement dans le bain les endroits enduits de cire. La teinture pénètre par de légères fissures et forme les marbrures dont j'ai parlé. C'est cette pratique qui a donné son nom au tour de main, le mot malais *battik* signifiant en effet *brisure*. L'étoffe sortie de la teinture, on enlève la cire à l'aide de benzine et on recommence le tout autant de fois que la maquette contient de couleurs.

Le succès du batik a été rapide et considérable. Mme Pangon, qui lui a donné chez nous droit de cité, a conféré à ce qui n'était au début qu'une mode passagère la valeur d'un métier durable dont l'industrie peut tirer de féconds résultats. L'animatrice du batik français a réussi, depuis peu, à supprimer les nervures qu'on se plaisait à faire apparaître pour dissimuler des accidents difficiles à éviter. Les marbrures abolies, le batik peut — surtout pour des éditions restreintes — rivaliser avec l'impression. Il propose désormais au commerce des facilités et des certitudes d'exécution qui sont loin d'être à dédaigner.

Grâce à lui, candeurs printanières, fanfares estivales, harmonies d'automne, intimités hivernales, tout cela s'inscrit, chante, éclate en poèmes colorés sur les tissus les plus divers et contribue à augmenter la joie décorative de la vie moderne.

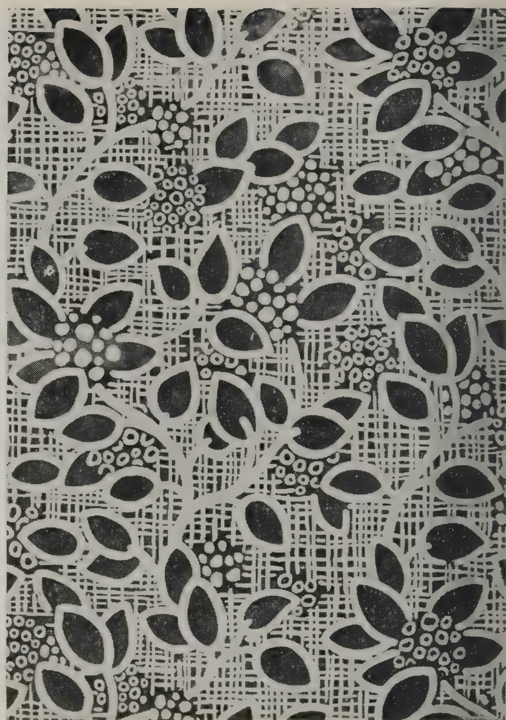
YVANHOÉ RAMBOSSON.



RENÉ PIOT. — LAMPAS MULTICOLORE. TASSINARI ET CHATEL, ÉDIT.



1



2



3



4

TISSUS IMPRIMÉS. — 1, 2. FRANCIS JOURDAIN. = 3. SOCIÉTÉ DES TOILES DE RAMBOUILLET.
4. RAOUL DUFY. BIANCHINI, FÉRIER, ÉDIT.



M. DUFRÈNE. — BROCATELLE.



TONY SELMERSHEIM. — DAMAS.





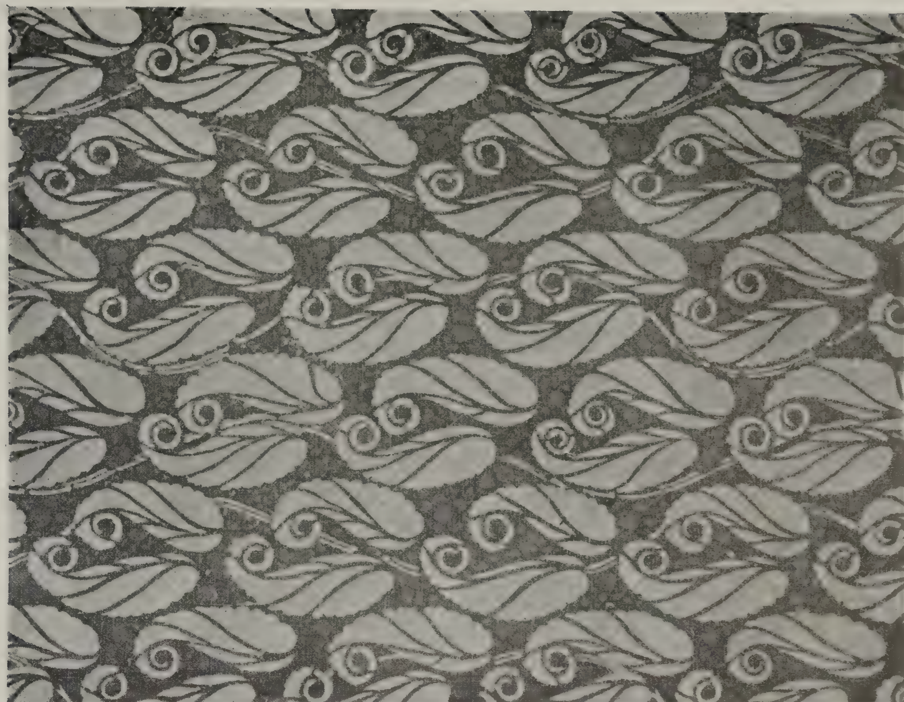
P. FOLLOT. — ÉTOFFE DAMASSÉE ET TISSU BROCHÉ. CORNILLE FRÈRES, ÉDIT.



GILLET. — LAMPAS. CORNILLE FRÈRES, ÉDIT.



COUDYSER. — TOILE IMPRIMÉE. CORNILLE FRÈRES, ÉDIT.





MAURICE QUÉNIOUX. — ÉTOFFES IMPRIMÉES. CORNILLE FRÈRES, ÉDIT.



ROBERT BONFILS. — LAMPAS. BIANCHINI, FÉRIER, ÉDIT.



BÉNÉDICTUS. — LAMPAS. BRUNET, ÉDIT.





M^LLE CLARINDAL. — « L'AIR ». « LA TERRE ». DAMAS A TROIS COULEURS. TASSINARI ET CHATEL, EDIT.





M^ME PANGON. — ÉTOFFES DÉCORÉES AU BATIK.





MONTAGNAC. — TOILES IMPRIMÉES.



JALLOT. — LAMPAS. CORNILLE FRÈRES, ÉDIT.



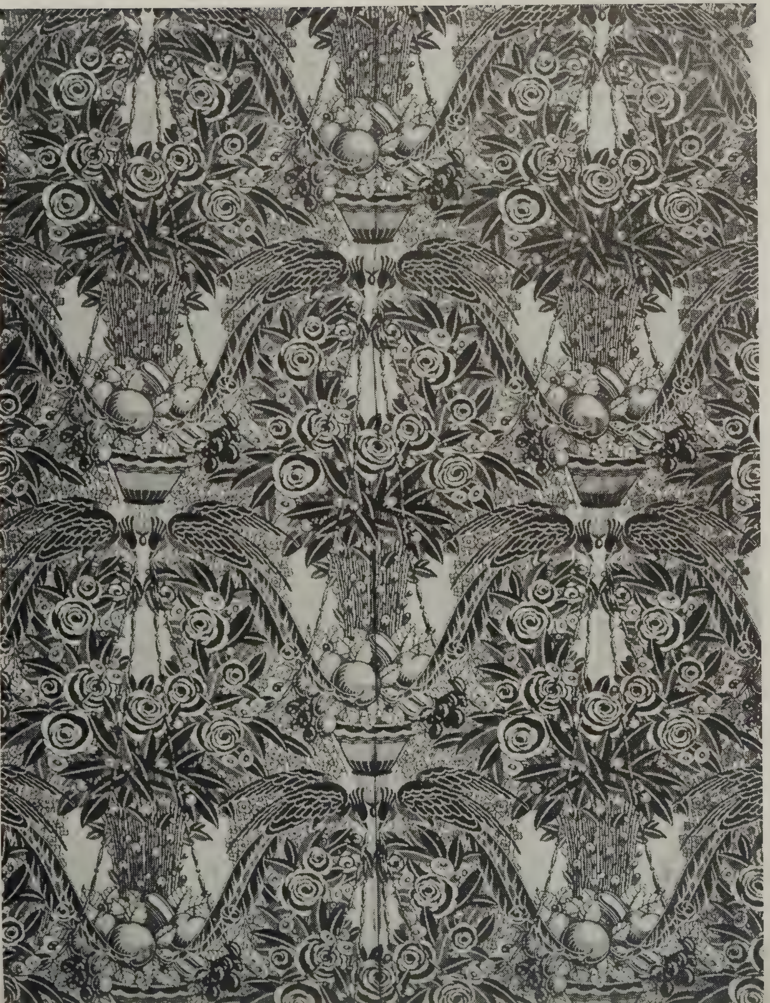
M. DUFRÈNE. — LAMPAS. CORNILLE FRÈRES, ÉDIT.



BÉNÉDICTUS. — LAMPAS. BRUNET, ÉDIT.



SÜE ET MARE. — PERCALE IMPRIMEE. Cie DES ARTS FRANÇAIS, ÉDIT.





PAUL FOLLOT. — LAMPAS. ÉDIT. POMONE.



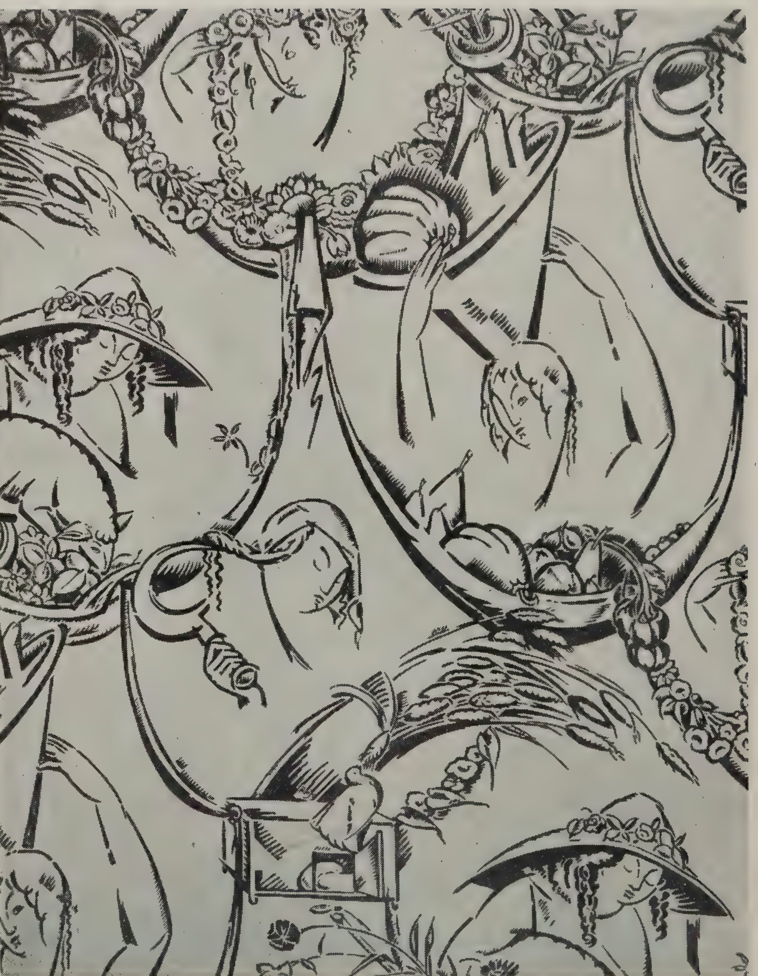
Mlle LABAYE. — TOILE IMPRIMÉE. ÉDIT. POMONE.



Mme SCHILS. — BROCATELLE. ÉDIT. POMONE.



G. BARBIER. — LAMPAS. BIANCHINI, FÉRIER, ÉDIT.



PAUL VÉRA. — « LES DIVINITÉS CHAMPÊTRES », Cie DES ARTS FRANÇAIS, ÉDIT.





RAOUL DUFY. — « LA JUNGLE ». LAMPAS. = « LA PÊCHE ». TOILE IMPRIMÉE. BIANCHINI, FERIER, ÉDIT.



RAOUL DUFY. — « LE TENNIS ». TOILE DE TOURNON. BIANCHINI, FÉRIER, ÉDIT.



# PAPIERS DE TENTURE

J'attribue à la couleur du papier de ma chambre mes tristesses, mes dégoûts, mes déséquilibrements d'aujourd'hui ; c'est un papier horrible, d'un brun sale, d'un brun de sauce brûlée, quelque chose d'un jaune terreux, n'évoquant que des idées abjectes et d'ignobles comparaisons. »

Cette virulente boutade d'Octave Mirbeau condamne sans appel les affreux papiers, causes de spleen et fauteurs de neurasthénies.

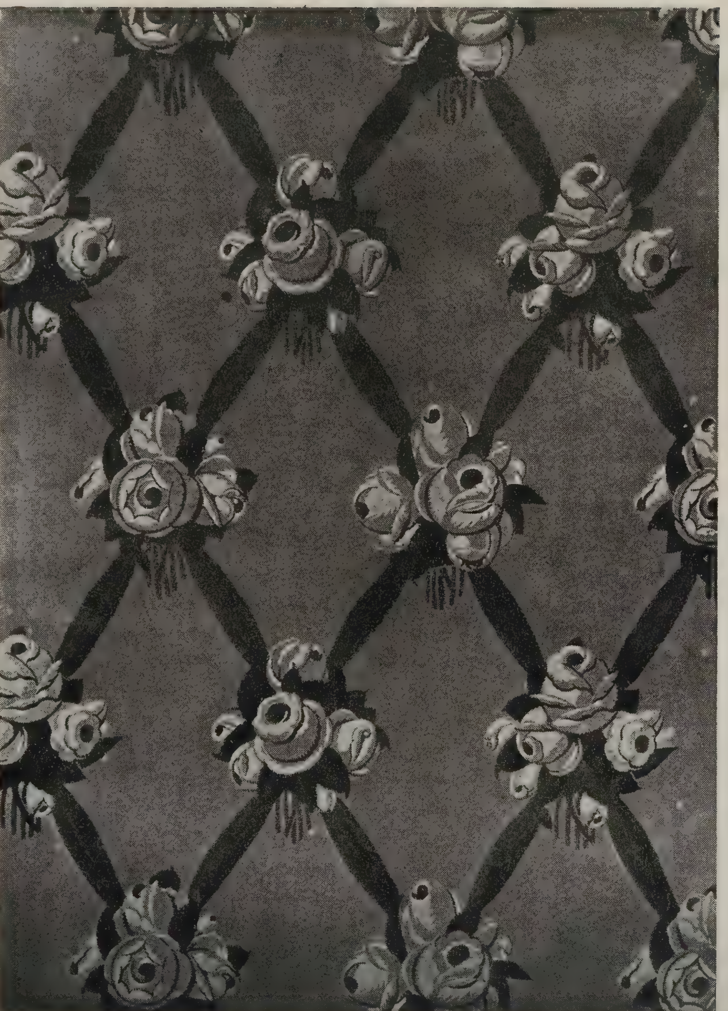
Tous, hélas, n'ont pas disparu. Cependant la verve des décorateurs se manifeste en plaisantes inventions dans de nombreux modèles ; le souvenir des anciennes toiles de Jouy se retrouve, mais rajeuni et modernisé par la représentation de scènes, de jeux, de sports, de costumes à la mode du jour, ou par de nouvelles interprétations des spectacles naturels.

Si charmantes que soient la plupart des créations récentes, beaucoup d'entre elles gagneraient à être plus discrètes. Les dessinateurs sacrifient souvent à l'aimable fantaisie de la composition les qualités particulières propres au papier de tenture. Destiné à donner à l'ensemble d'une pièce une tonalité agréable, son décor doit être assez discret pour laisser en valeur les gravures et les tableaux auxquels il fait fond. Or, combien de papiers sont dépourvus de cette honnête discrétion. Parmi les nouveaux venus, certains sont à la décoration ce que les airs de *jazz-band* sont à la musique : tapageurs, violents, agressifs..., ils motiveraient encore les amères doléances de Mirbeau!

Déformations systématiques, outrances de couleurs, même présentées avec talent, lassent vite, car elles s'écartent de la conception rationnelle.

Dans cette modeste partie de la décoration intérieure, la bienséance et la distinction sont de règle et les papiers de tenture dignes d'éloges sont précisément ceux dont on goûte le charme sans qu'ils forcent l'attention.

G. Q.





SÜE ET MARE. — « BOUQUETS DE ROSES ». « VASES FLEURIS ». Cie DES ARTS FRANÇAIS.





PAPIERS. — « FEUILLAGES ET GRAINES ». « LA FÊTE FORAINE ». P.-A. DUMAS, ÉDIT.



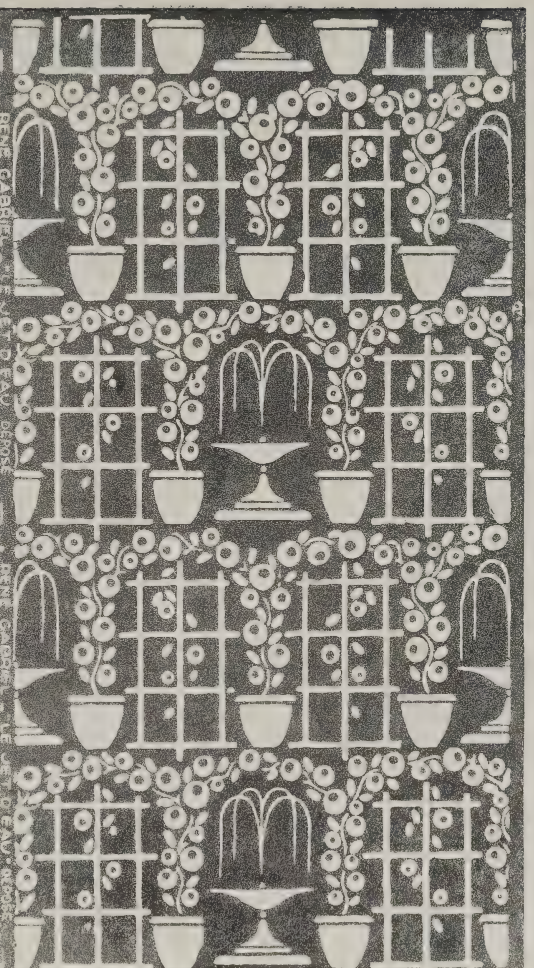




RENÉ GABRIEL. — « LE ROMAN D'AVENTURES ». « FRUCTIDOR ». « LES MYRTES ».



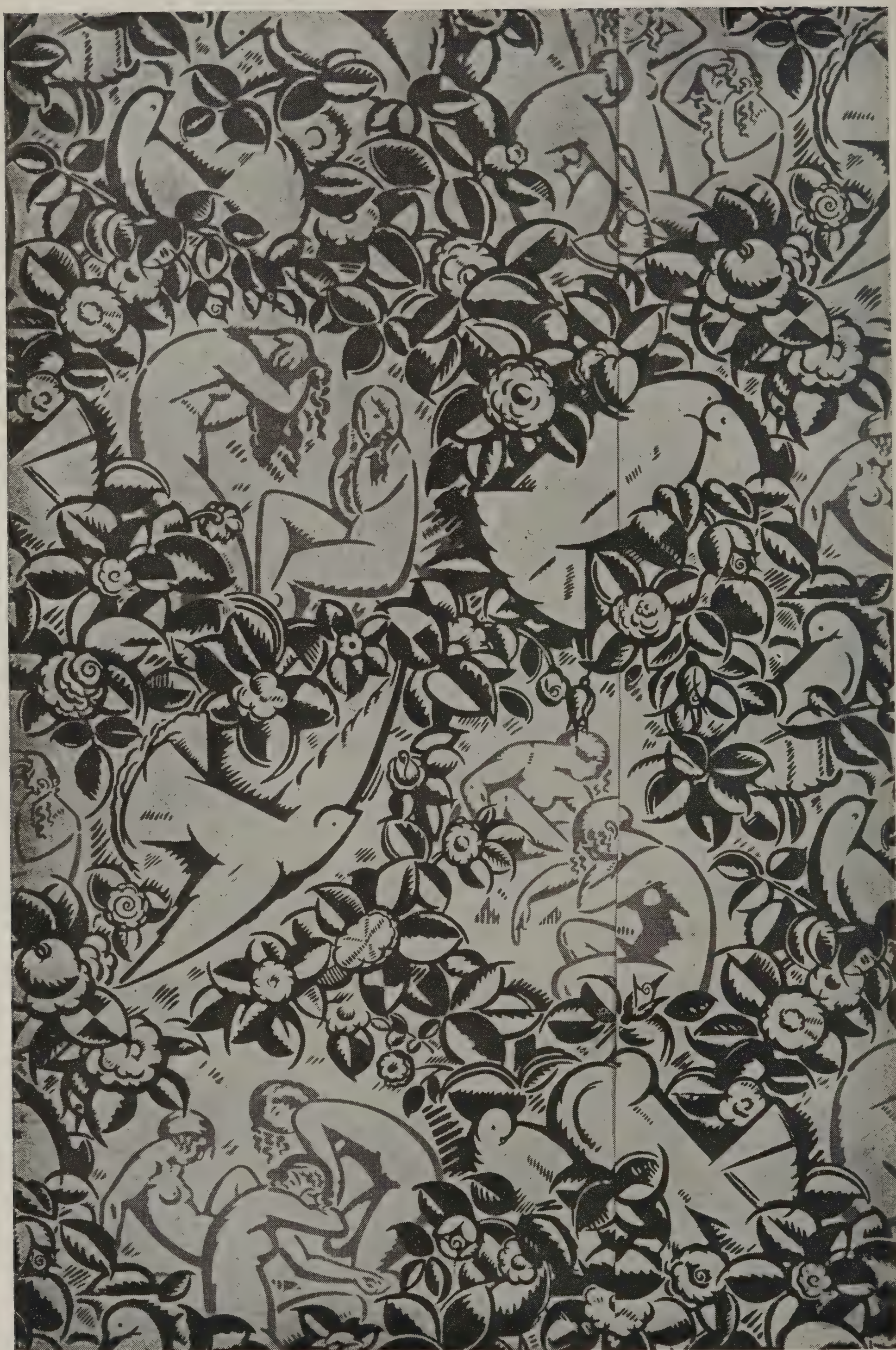
CREVEL. — « LE CREUX DE MAISONS ».




R. GABRIEL. — « LE JET D'EAU ».



CREVEL. — « LES PLAISIRS DE L'ÉTÉ ».



PAUL VÉRA. — « BAIGNEUSES ». Cie DES ARTS FRANÇAIS.



# TAPISSERIES ET TAPIS

Parmi tous les arts appliqués auxquels nous devons une gloire pacifique qui s'est imposée au monde pendant tant de siècles, celui de la tapisserie est un de ceux qui ont été le plus anciennement pratiqués sur notre sol, et dans lesquels nos créateurs se sont imposés au premier rang.

Dans cette admirable époque qui vit la floraison des plus purs dons de la race, dans ce Moyen Age qui fut le creuset dans lequel se fondait la figure de la France, la tapisserie fut dès le début l'objet d'une faveur exceptionnelle. Elle comptait parmi les plus précieux hommages que l'homme pût rendre à la divinité : les églises et les couvents s'en ornaient.

Au cœur de notre pays, à Saint-Florent de Saumur, s'installa un des plus anciens centres de fabrication, une véritable manufacture. Les tapisseries représentèrent le luxe suprême. Toutes les grandes cérémonies religieuses, civiles ou militaires, s'embellissaient de leur richesse. Elles furent le décor rutilant des tournois, et dans les fêtes royales leur splendeur éclatait jusque sur la place publique. On les trouvait même dans les camps pour marquer la place du prince ou du chef.

Nous sommes en présence d'une industrie nationale au premier titre. Nous avons le devoir de ne pas l'oublier à l'heure où la France semble vouloir reprendre le rôle de grande décoratrice de la vie, qui fut presque exclusivement sien pendant si longtemps. Pourtant, malgré la persistance de nos manufactures d'État, jamais la tapisserie ne connut de plus mauvais jours qu'au XIXe siècle. De récentes bonnes volontés s'efforcent de l'extraire des régions désertiques où elle s'enlisait lentement depuis le XVIIIe siècle. Faisons-leur confiance.

On ne peut se rendre compte du sauvetage à accomplir qu'en étudiant la cause de la décadence. L'année 1734, dans laquelle Oudry reçut les lettres patentes qui l'installaient administrateur de la manu-

facture de Beauvais, marqua pour la tapisserie le début d'une ère néfaste. De là commence, par la volonté d'Oudry, l'abandon des principes de probe exécution. A partir de ce moment, au lieu de persévérer dans les méthodes adaptées aux matériaux employés et inscrivant avec simplicité une franchise décorative, on s'efforça vers le trompe-l'œil et la reproduction intégrale des tableaux.

Illogisme et contresens! Chaque métier a ses lois organiques, imposées par la matière et par la fabrication. Il est absurde de demander à qui œuvre au moyen de *flûtes* ou de *broches* garnies de fils de laine ou de soie, de dépenser des mois ou des années pour obtenir exactement le résultat auquel le peintre est arrivé avec ses pinceaux en un temps bien moindre.



JEAN VEBER. — CHAISE EN TAPISSERIE.
MANUFACTURE NATIONALE DE BEAUVAIS.

La conséquence des instructions données par Oudry fut que les auteurs de cartons se désintéressèrent de la technique de la profession pour laquelle ils travaillaient. Ils prirent la néfaste habitude de livrer à la fabrique une composition peinte à leur gré, sans nul souci des difficultés de la traduction. Les exécutants avaient la charge d'interpréter les œuvres confiées, et devaient tendre le plus possible vers le fac-similé. Pour atteindre ce but, on arriva à multiplier à l'infini les nuances. Un artisan de Beauvais, par exemple, sera fier d'en avoir utilisé trente-deux sur un centimètre carré. Ainsi se sont augmentés dans des proportions considérables, sans nul bénéfice esthétique, au contraire, la durée du travail et le prix de revient.

En même temps on abandonnait, pour l'indication des passages, le *battage* apparent, sous forme de hachures, assurant de façon progressive la pénétration des tons, procédé qui conférait à l'ensemble un aspect puissant, construit, et largement décoratif; on amollissait la facture dans la vaine préoccupation de faire de véritables tableaux astreints au respect des modèles et de la perspective.

On en arriva à perdre la mémoire des ressources réelles du métier, à commettre des œuvres dont l'expression n'est qu'un mensonge, et dont la joliesse banale ne peut s'apparenter qu'au chromo.

Depuis que les artistes s'intéressent à nouveau à l'organisation de l'existence, quelques hommes se sont donné pour tâche de remettre en action les saines techniques des maîtres tapissiers de la période médiévale. M. Marius Martin, directeur de l'École nationale d'art décoratif d'Aubusson, s'est particulièrement dévoué à cette tâche. Les directives qu'il a nettement établies, les résultats qu'il a obtenus ont déjà modifié la situation. On a pu s'en rendre compte au musée Galliera, au début de 1923, lorsque M. Clouzot y organisa une exposition de modèles pour tapisseries de basse lisse. On a gardé de cette manifestation collective l'impression qu'il existe un groupe de créateurs susceptibles d'apporter à nos manufactures et à des industriels éclairés une collaboration compétente. La majorité des projets exposés, loin de chercher à se présenter à la manière de tableaux, constituaient de réels cartons de tapisserie. La plupart avaient compris que dans une époque de crise pécuniaire et de raréfaction de la main-d'œuvre, il fallait avant tout trouver le moyen d'abréger la durée et le coût de la fabrication. Or ce point de vue coïncide tout à fait avec un retour aux plus honnêtes pratiques d'autrefois.



JEAN VEBER. — CHAISE EN TAPISSERIE.
MANUFACTURE NATIONALE DE BEAUVAIS.

Revenir à la palette réduite, avec laquelle furent composées, du XIe au XVe siècle, les tentures les plus célèbres qui nous soient connues ; abréger l'exécution par l'emploi d'une chaîne espacée et d'une grosse trame, ce qui peut se faire sans diminuer en rien la qualité d'art des œuvres, voilà le programme que se sont imposé quelques artistes, enfin revenus d'une erreur deux fois séculaire.

Je sais que certains industriels combattent une façon de faire génératrice de la baisse marchande. Ils ont tort. Ils trouveraient

avantage à augmenter le nombre des débouchés, et d'autre part ils seront victimes de leur résistance, le jour où un confrère intelligent et audacieux saura, en s'adaptant aux conditions contemporaines du commerce, s'emparer de tous les marchés.

Seul le coût trop élevé de la tapisserie a fait écarter celle-ci de la garniture de nos sièges, car les autres tissus sont loin de présenter les mêmes garanties d'usage. Aucun n'apporte dans un ameublement cette joie de la couleur, cette diversité reposante de la tapisserie. Cette dernière reprendra rapidement sa place, le jour où, grâce à des cartons adroitement préparés, elle sera devenue moins coûteuse, tout en conservant, par de chantants contrastes, le rayonnement nécessaire.

C'est un reproche que l'on pourrait en effet adresser à nombre de créateurs de modèles, celui de ne pas tenir compte à l'avance de l'action du temps. En général la tapisserie doit être éclatante. Si les harmonies sombres s'écrasent sur la muraille, l'éteignent et la bouchent, les couleurs trop claires ou trop atténuées passent vite. Les tapisseries anciennes, qui nous charment par leurs nuances éteintes, furent jadis brillantes. Si l'on cherche à obtenir prématurément cet effet, on encourt un proche évanouissement.

Des œuvres de maîtres, récemment exécutées dans nos manufactures nationales et déjà méconnaissables, apportent, hélas! à mon dire une indiscutable confirmation. Si quelques lustres ont réussi à tuer en elles des colorations et des formes, on devine ce qu'il en pourra rester dans quelques centaines d'années. La tapisserie qu'on détache du *métier* doit pouvoir affronter la lumière des siècles, et ses accords chromatiques doivent être solides et chaleureux.

A ce point de vue, en notre ère chimique, génératrice d'anilines aussi radieuses que fugaces, la teinture des laines a une importance primordiale. C'est une question qu'il m'est impossible de traiter ici, mais dont il faut cependant signaler la gravité.

Les remarques que j'ai exprimées au sujet de la tapisserie pourraient être répétées en ce qui concerne les tapis, à ceci près qu'il n'est point désirable, par crainte d'usure trop précipitée, de rechercher ici l'espacement des points.

Artistiquement parlant, la fabrication des tapis a été splendidement renouvelée, en ces dernières années, par une cohorte de décorateurs modernes, au premier rang desquels il est juste de placer M. Paul Follot. Nul mieux que lui n'a su enclore dans des œuvres originales une architecture et une orchestration dans lesquelles se marient, avec la plus juste mesure, l'ordre et la fantaisie.

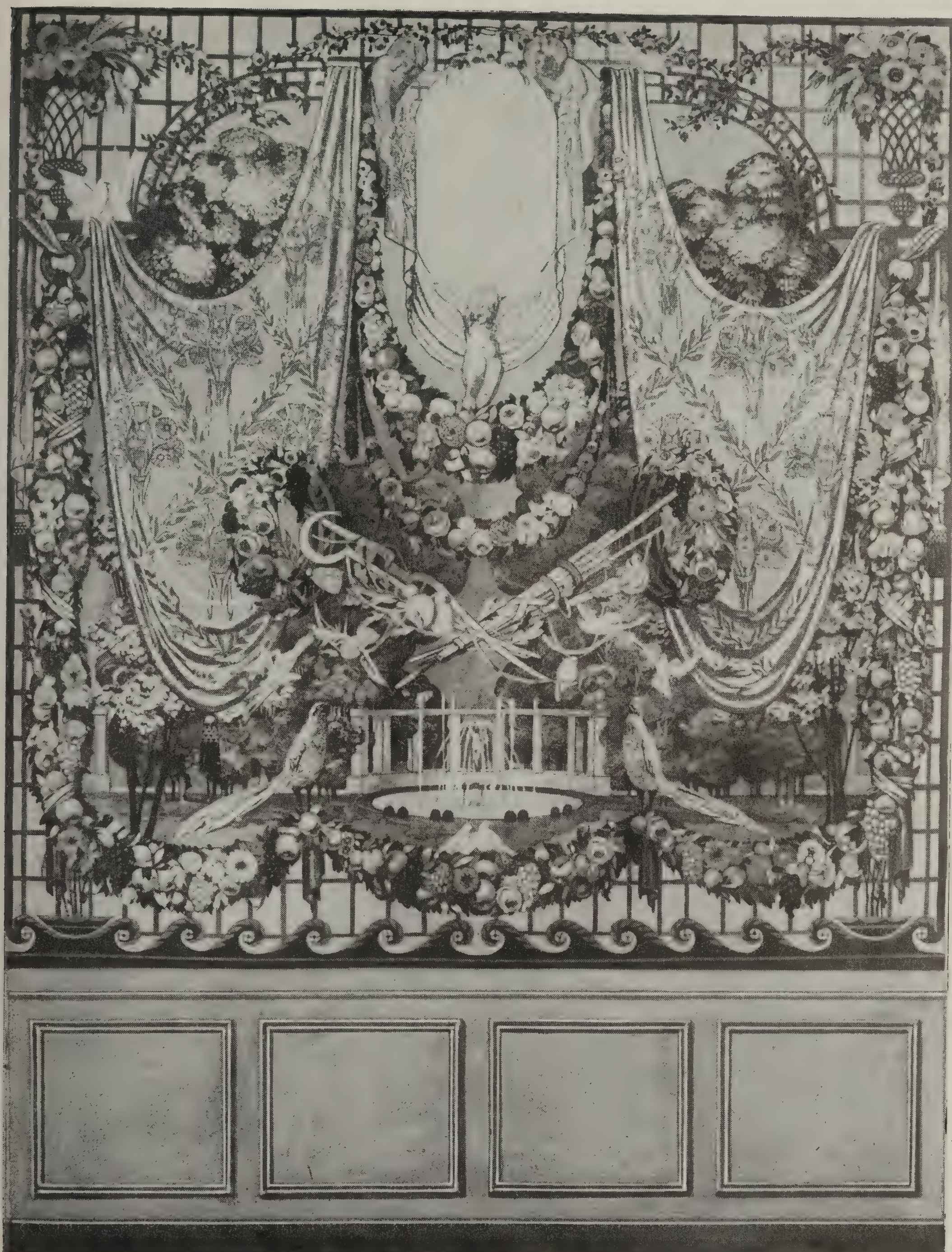
YVANHOÉ RAMBOSSON.



MAURICE DENIS. — « LE PRINTEMPS ». PANNEAU EN TAPISSERIE.



CHARMAISON. — ÉCRAN EN TAPISSERIE. BRAQUENIÉ ET Cie, ÉDIT.



JAULMES. — TAPISSERIE, MUSÉE RODIN, A PARIS.



FERNAND MAILLAUD. — PANNEAU EN TAPISSERIE.



M. TAQUOY. — « LES PIVERTS ». TABOURET EN TAPISSERIE.
MANUFACTURE NATIONALE DE BEAUVAIS.



PAUL VÉRA. — « BAIGNEUSE ». ÉCRAN EXÉCUTÉ A L'ÉCOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS D'AUBUSSON. CL. DES ARTS DE LA MAISON.





MAURICE TAQUOY. — « LA CHASSE ». BERGÈRES EN TAPISSERIE, MANUF. NATION. DE BEAUVAIS. = BOIS DE SÜE ET MARE.



MAURICE TAQUOY. — « LES SPORTS ». CANAPÉ EN TAPISSERIE. MANUF. NATION. DE BEAUVAIS.



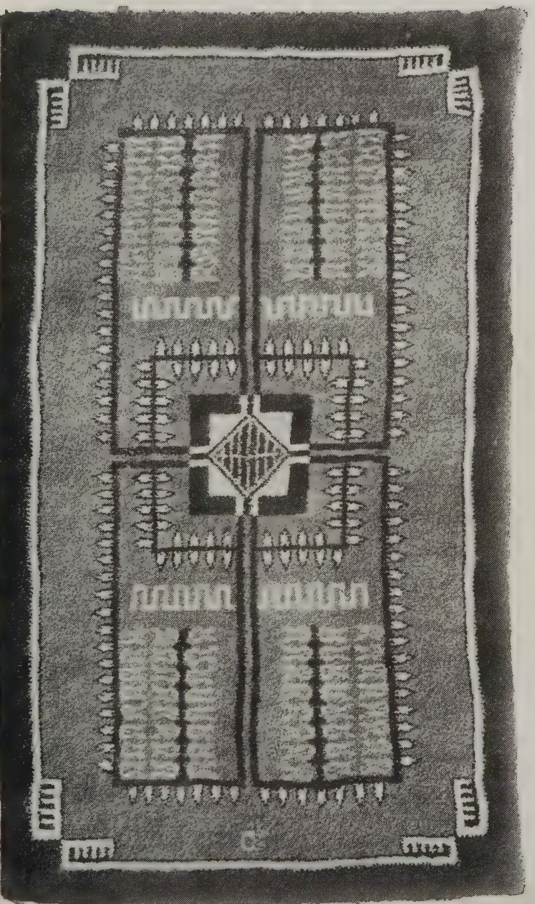




TAPISSERIES EXÉCUTÉES A L'ÉCOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS D'AUBUSSON.
P. VÉRA. — « LA TOILETTE DE FLORE ». = P. DELTOMBE. — ÉCRAN. = L. VALTAT. — ÉCRAN.



MANZANA-PISSARO. — PANNEAU EN TAPISSERIE. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, A PARIS.



SYLVA BRUHNS. — TAPIS AU POINT NOUÉ.



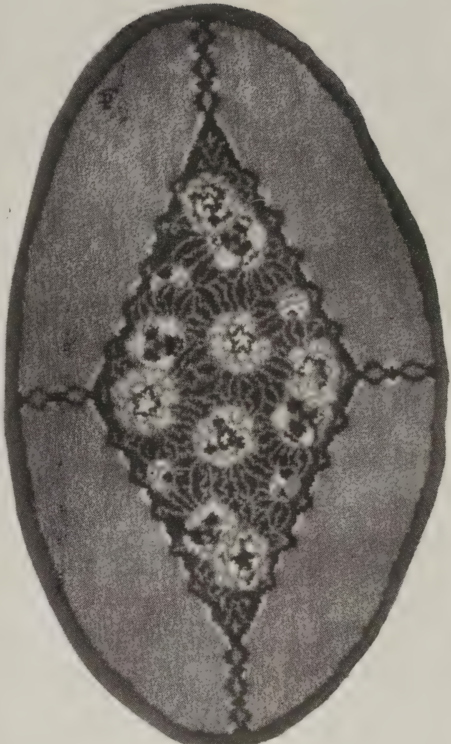
BÉNÉDICTUS. — TAPIS AU POINT NOUÉ.



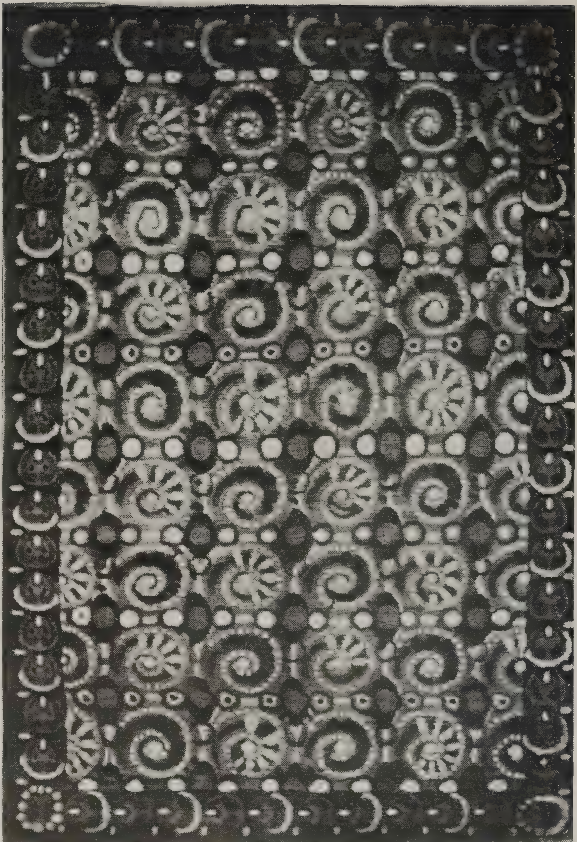
SYLVA BRUHNS. — TAPIS AU POINT NOUÉ.



JANE LÉVY. — TAPIS AU POINT NOUÉ.
BRAQUENIÉ ET Cie, ÉDIT.



J. COUDYSER. — TAPIS AU POINT NOUÉ.



JANE LÉVY. — TAPIS AU POINT NOUÉ.
BRAQUENIÉ ET Cie, ÉDIT.



M^LLE MAISONNÉE. — TAPIS EN TAPULOIE. ÉDIT. LA MAITRISE.



BÉNÉDICTUS. — TAPIS AU POINT NOUÉ, ÉDIT. AUX FABRIQUES D'AUBUSSON.





SÜE ET MARE. — MOQUETTES. Cie DES ARTS FRANÇAIS. EDIT.



PAUL FOLLOT. — TAPIS AU POINT NOUÉ.



J. COUDYSER. — TAPIS AU POINT NOUÉ.



# DENTELLES ET BRODERIES

La dentelle ! Aucun métier ne semble plus propre à exprimer la grâce aérienne du génie français.

Qu'il s'agisse de la guipure ou du travail sur réseau, qu'il s'agisse de ces œuvres qui naissent dans le vol rythmique des fuseaux ou de celles que débitent aujourd'hui de surprenantes machines, combien est séduisant cet art dans lequel l'âme créatrice se détache pour vagabonder dans le domaine de la fantaisie pure, pour réaliser du charme avec des lignes et exprimer de la poésie par des moyens quasi géométriques. C'est là jeu d'harmonieuse intellectualité et jouissance du goût.

Quelles merveilleuses floraisons de grâce arachnéenne ont fournies nos artisans, depuis le xv^e^ siècle, dans ce pays qui fut celui de la guerre en dentelles, et qui vit naître à Alençon un miracle du textile au cours de ce xvii^e^ siècle dont la grandeur solennelle sut se parer d'atours vaporeux.

Ce sol pourtant prédestiné, — le nôtre, — qui avait fait preuve durant quatre siècles d'une si rare fécondité artistique, est resté en jachère pendant une centaine d'années. On put croire que la verve de ses enfants était tarie et que nous étions désormais voués à la redite, que dis-je, au rabâchage. L'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes nous prouve qu'il n'en était rien et que, pareillement à Moïse frappant le roc de sa baguette pour en faire jaillir l'eau bienfaisante, il suffisait de faire appel au sens créateur de la race pour en réveiller la fougue endormie.

Pourtant il faut avouer que dans la renaissance générale des arts appliqués à laquelle nous assistons enthousiasmés, dentelliers et dentellières suivent bien péniblement le mouvement, quand ils ne s'asseyent pas paresseusement au bord de la route en recopiant sempiternellement la pâquerette du gazon.

On ne peut se rendre compte du sauvetage à accomplir qu'en étudiant la cause du déclin. Comment se fait-il que dans une profession

si intimement liée à la mode qui n'a jamais cessé de se renouveler, on ait à constater un tel marasme de l'invention ?

Cette infériorité peut être due à la dispersion des ouvrières, sur lesquelles on n'a tenté aucune action d'ensemble. Ce qui se passe en Bretagne est à ce point de vue fort instructif. Plus de dix mille dentellières, travaillant à domicile, s'obstinent à répéter des ouvrages surannés, — particulièrement au point d'Irlande, — pour lesquels elles trouvent très difficilement des débouchés. Qu'y faire ? Le remède apparaît celui que prône une ardente propagandiste de la rénovation des métiers, M^me Magda Tarquis : Tout d'abord, fournir à ces femmes habiles, que la crise sardinière rend plus que jamais décidées au travail, des modèles nouveaux établis par nos meilleurs décorateurs modernes. En second lieu, organiser dans les campagnes l'orientation professionnelle et l'apprentissage, ce qui se fera plus facilement, si le métier redevient rémunérateur.

On a prétendu que l'avènement du machinisme avait compromis l'industrie dentellière en la vulgarisant. C'est une erreur profonde accréditée par des gens qui estiment plutôt dans une œuvre la rareté que la qualité.

La vérité est qu'une dentelle obtenue par des procédés industriels peut être admirable, et qu'à l'heure présente c'est le dessin qui est en retard sur la perfection mécanique.

Je vais plus loin : j'affirme que les accroissements de l'outillage sont des causes de renouvellement des dispositions et des formes. L'artiste créateur a le tort de les négliger ou de les ignorer.

De l'état de chaque civilisation doivent résulter des expressions nouvelles. Celles qui caractérisent une époque de travail manuel ne peuvent persister sans changement dans une ère qui a vu le développement formidable de l'usine.

En 1808 il n'y avait pas en France un métier pour le tulle. Or en moins d'un siècle, Saint-Pierre-lès-Calais, un des centres de fabrication actuels les plus actifs du tulle de soie et de coton, a multiplié par vingt sa population. Ce sont des faits qui ne peuvent rester sans retentissement sur une industrie. Ils obligent à adapter les plats ou dessins à des conditions de production tout à fait différentes de celles d'autrefois.

J'ai indiqué plus haut que nos grands couturiers étaient à même d'avoir sur l'esthétique dentellière une heureuse influence. Ils le pourraient d'autant mieux qu'après avoir négligé pendant bien des années la précieuse parure, — au temps où régnaient les robes chemises, droites et sans ornements, — ils lui ont fait à nouveau une large place. Jabots, parements, cols, manchettes, empiècements, volants, basques, en dentelle blanche, ocrée, de couleur, d'or ou d'argent, confèrent

aux toilettes d'aujourd'hui une somptuosité dont il sied de mettre les joliesses en rapport avec le décor de la vie contemporaine. Que les maîtres de la mode fassent entendre des exhortations fermes et logiques. Nous applaudirons à leur énergie et à leur désir de ne pas faire place dans leurs trouvailles à des éléments d'une déplorable banalité.

On doit exiger d'une brodeuse les mêmes qualités que d'une dentellière. L'existence d'un tissu de fond est après tout la seule chose qui différencie de façon fondamentale la broderie de la dentelle.

Bien que des efforts plus nombreux aient été tentés dans le premier de ces métiers, il reste encore beaucoup à faire pour que ses artistes, artisans et industriels aient acquis une mentalité réellement moderne.

Il est trop fréquent, qu'en nos expositions — même au Salon des Décorateurs ou au Salon d'Automne — on nous soumette et on accepte des tissus brodés dont l'ornementation est tout simplement tirée de documents coptes, asiatiques, byzantins ou péruviens. L'antiquité et l'universalité de la broderie augmentent le nombre des sources offertes au pastiche et rendent même parfois difficile de les déceler. Il n'en est pas moins vrai que ce n'est pas en puisant des inspirations dans les cartons des bibliothèques ou dans les vitrines des musées qu'on fera des découvertes. C'est en employant sans idées préconçues les matériaux et les moyens d'exécution offerts par notre temps.

Quel champ ouvre à la conception, entre autres, la broderie d'application qui peut utiliser les éléments les plus divers, non seulement le velours, la soie, le drap, les passementeries, les fils et galons d'or et d'argent, les perles, qui sont choses connues et déjà employées, mais quantité de matières de récente venue dont la galalithe est un exemple.

La broderie blanche, chère aux lingères, désespère par son absence d'ingéniosité tous ceux qui y prennent garde. On peut avoir honte des collections de nos fabricants lorsqu'on fait un rapprochement entre elles et ce que produisit le XVIII[e] siècle. Je sais bien que la Révolution, dans sa volonté de soulever les masses contre le luxe de l'ancien régime, ainsi qu'en brisant les corporations, a contribué à provoquer une décadence aujourd'hui trop patente et contre laquelle le sentiment public ne réagit point. J'estime cependant qu'il serait possible, dans nos écoles professionnelles et même dans nos écoles primaires de filles, de stimuler les facultés de compréhension et d'invention des futures ouvrières et mères de famille et d'arriver peu à peu à rompre avec la routine.

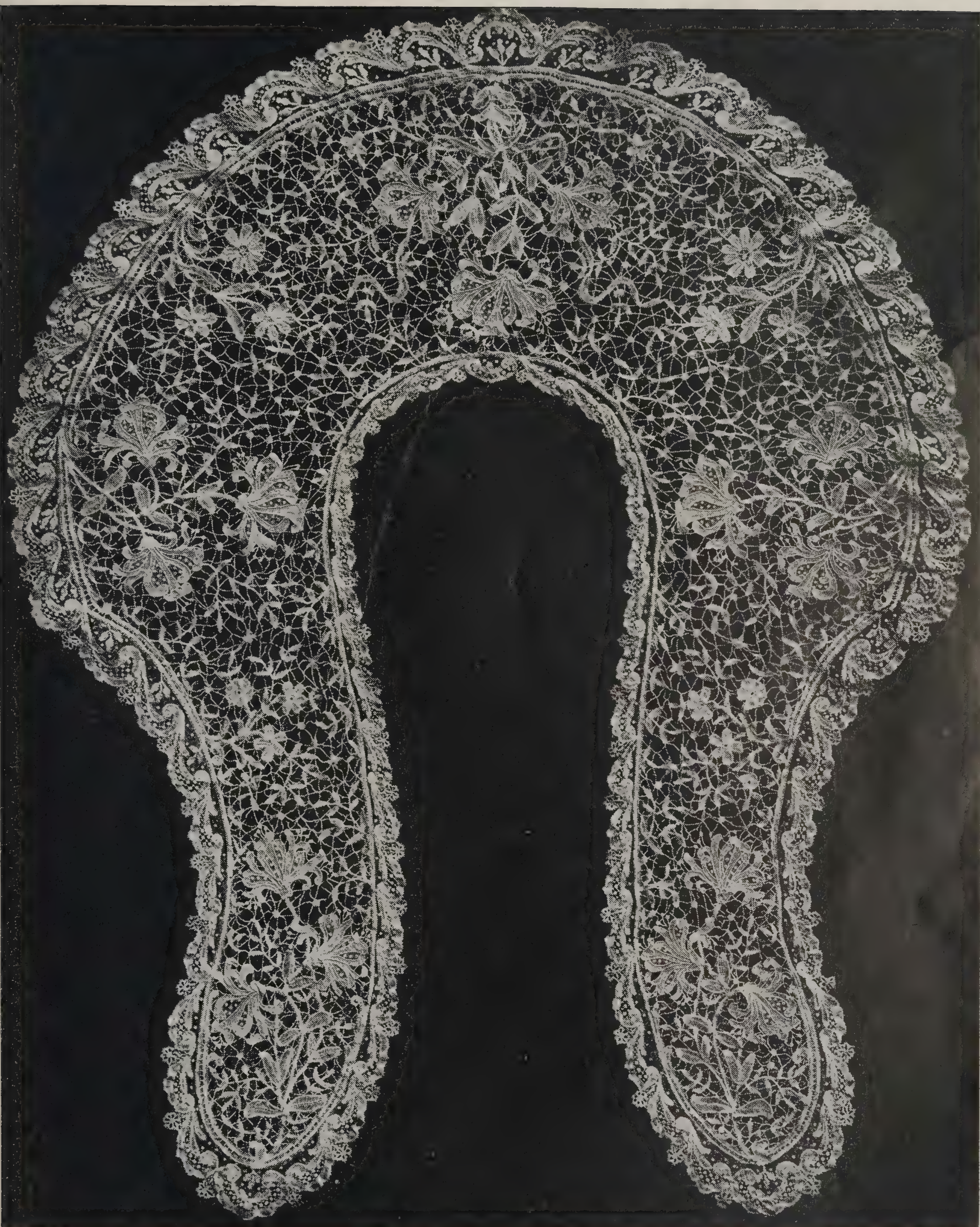
En ce qui concerne la broderie sur canevas, qui n'est que tapisserie à l'aiguille, des tentatives individuelles nous ramènent à la vérité. Il faut les encourager et souhaiter que nos exécutants se gardent de

sombrer dans ces excès qui, à partir du XVII$^{e}$ siècle, ont ruiné un art charmant, en s'efforçant de lui faire réaliser des tableaux. Une technique ne reste décorative que lorsqu'elle sert les intérêts de la matière. Quand elle essaye d'en dépasser les possibilités, elle fait songer à ces tribuns de faubourg qui veulent forcer leur éloquence et nous fatiguent avec le plus insipide verbiage.

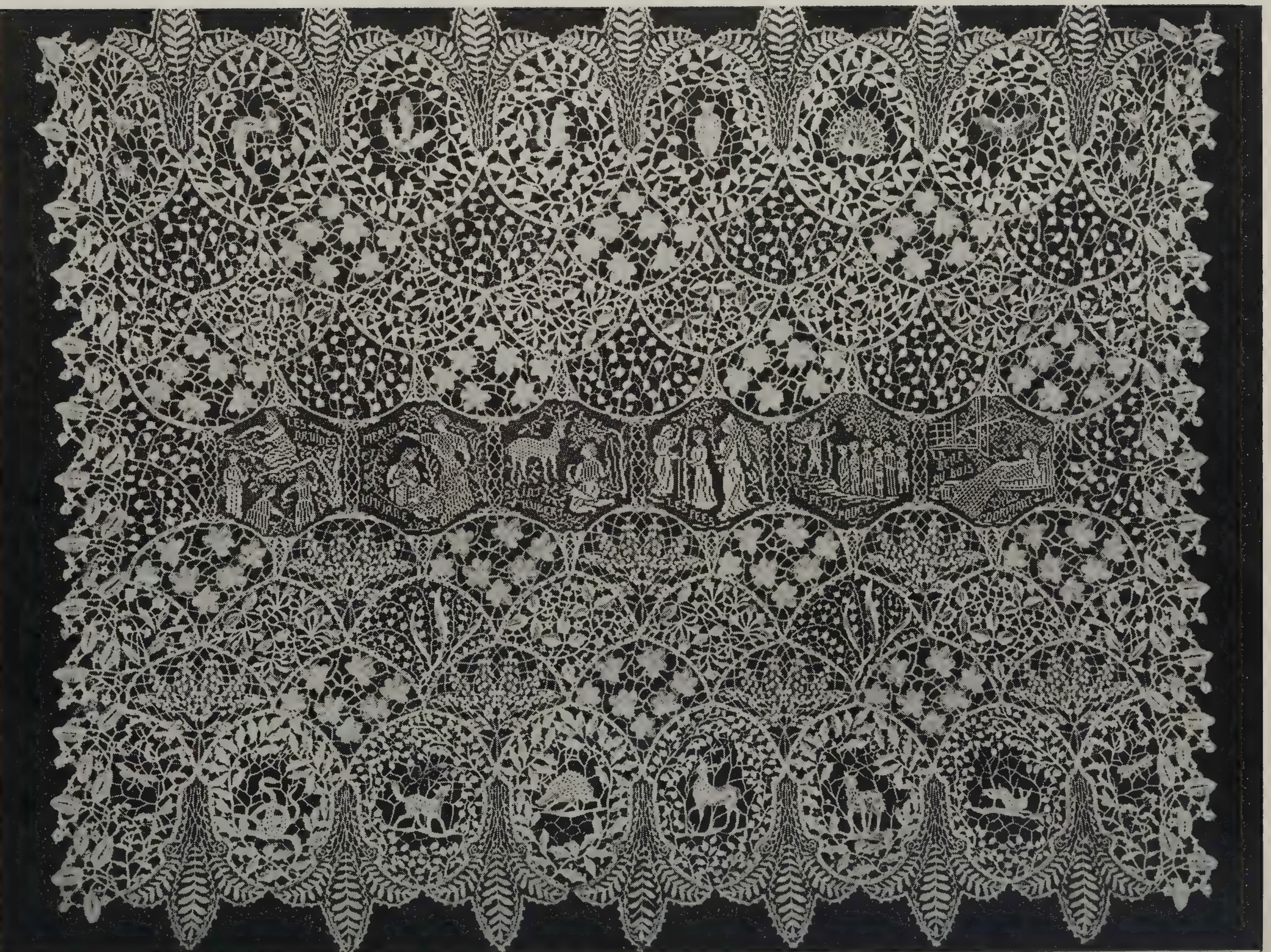
YVANHOÉ RAMBOSSON.



ÉCOLE ALFRED LESCURE. — DENTELLE A L'AIGUILLE.



A. LEFÉBURE — DENTELLE AUX FUSEAUX. POINT DE FRANCE.




P. MEZZARA. — « LA FORÊT ». NAPPERON, DENTELLE VENISE ET FILET FINS. MELVILLE ET ZIFFER, ÉDIT.

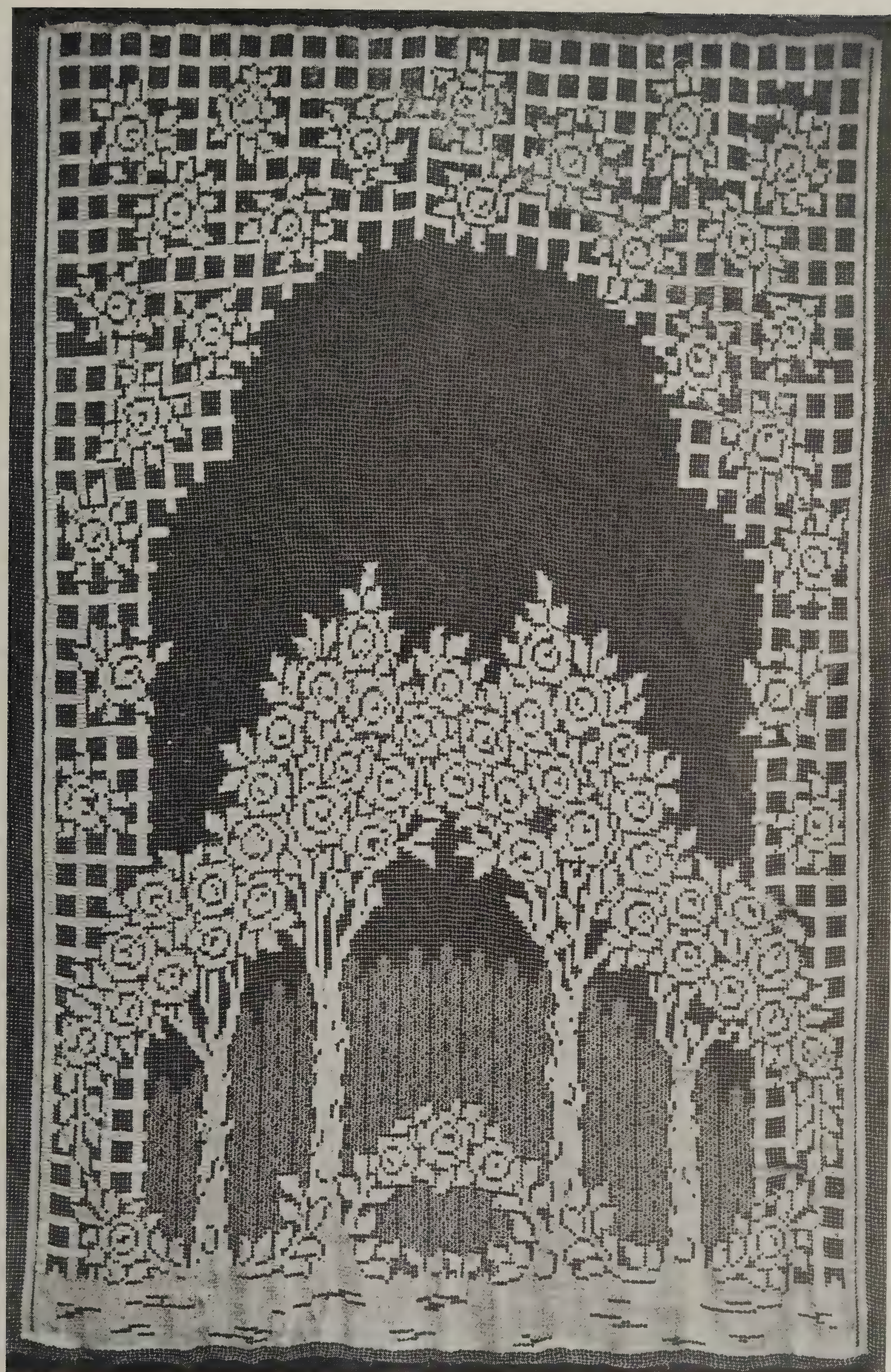




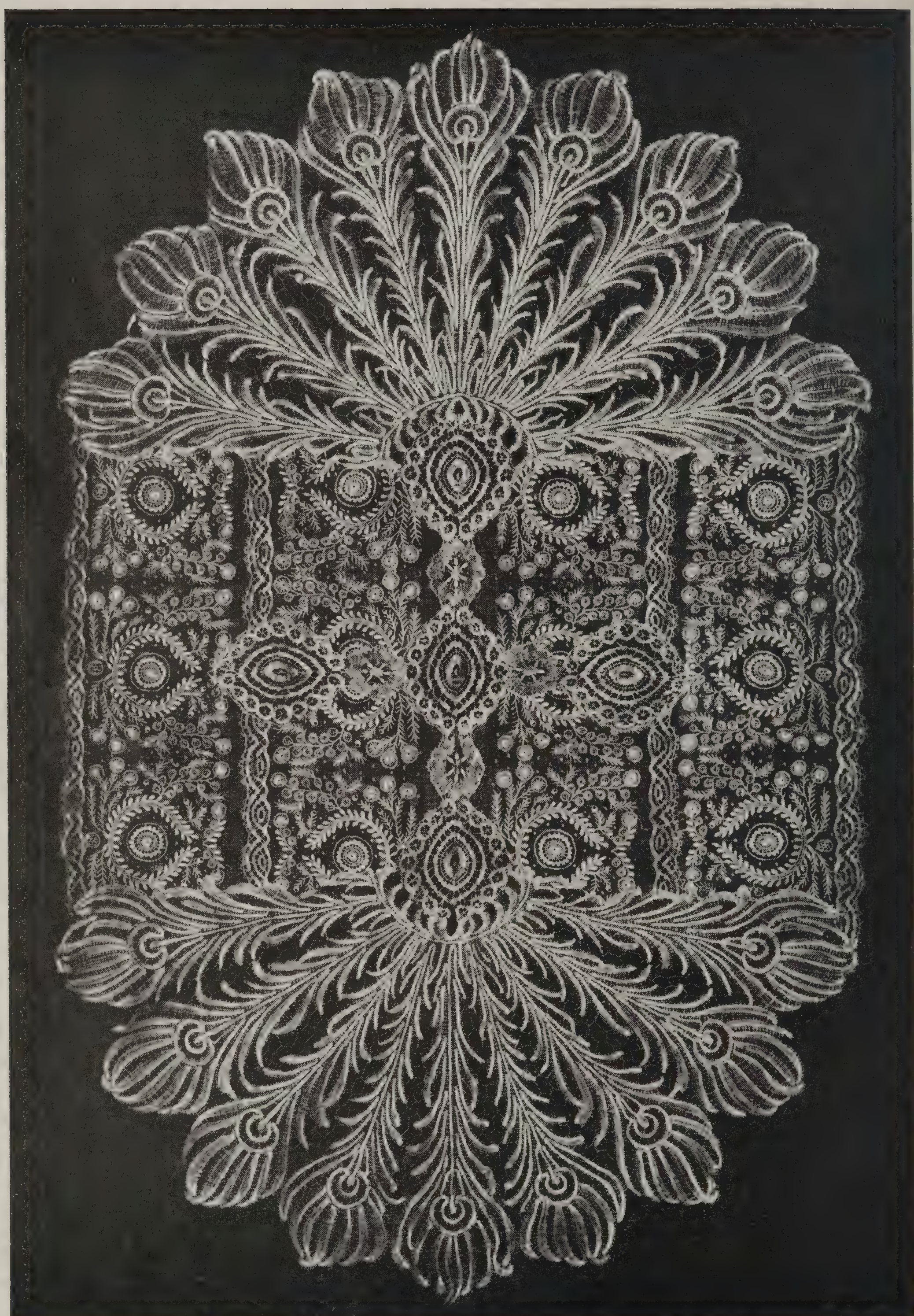
A. LEFÉBURE. — DENTELLES A L'AIGUILLE. POINT DE FRANCE.



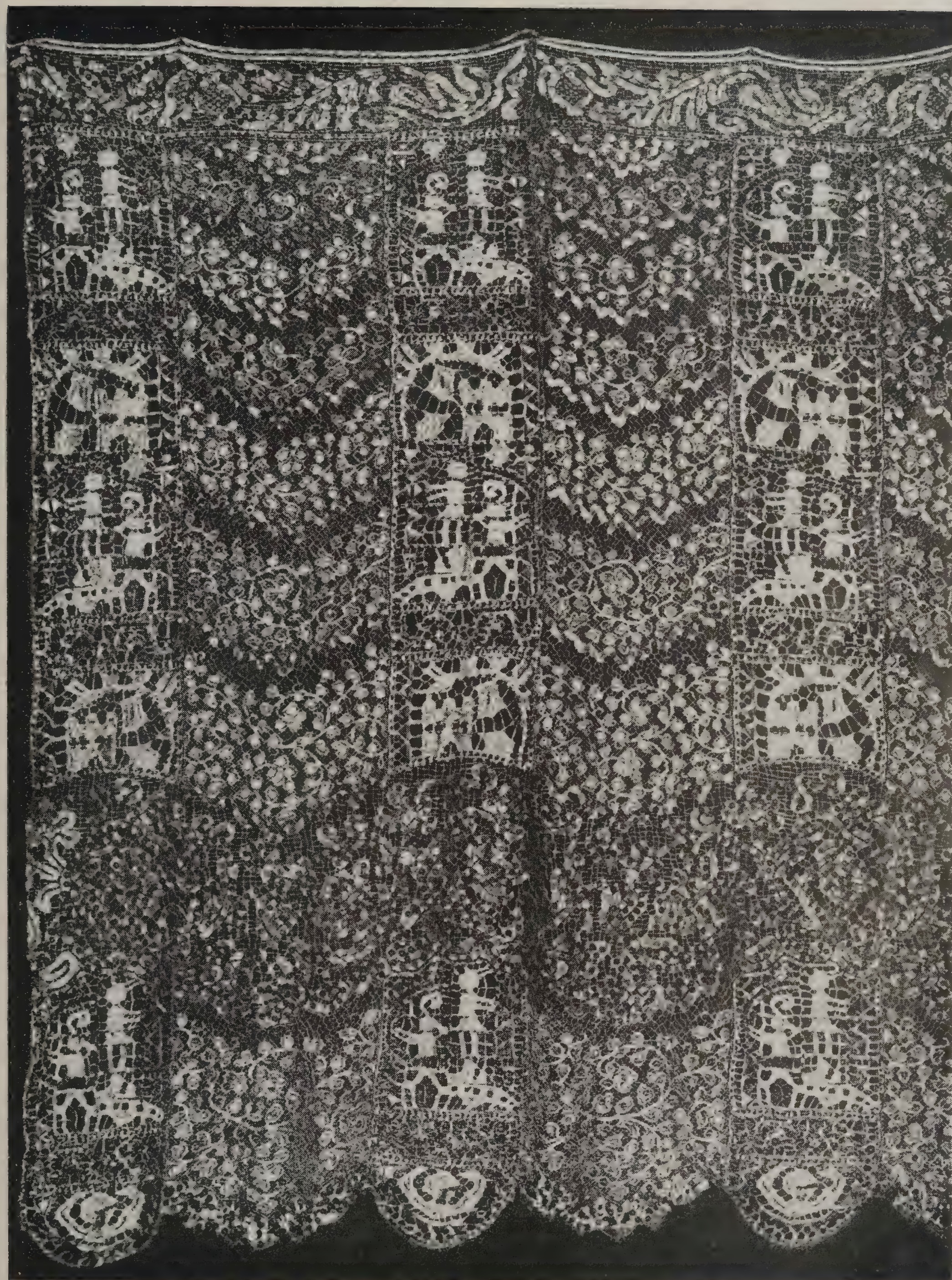
PAUL MEZZARA. — MOTIF CENTRAL D'UN GRAND PANNEAU. FILET FIN.



M^LLE DU PUIGAUDEAU. — STORE, FILET.

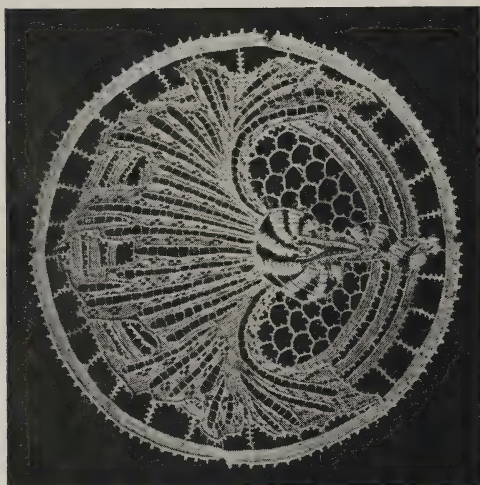
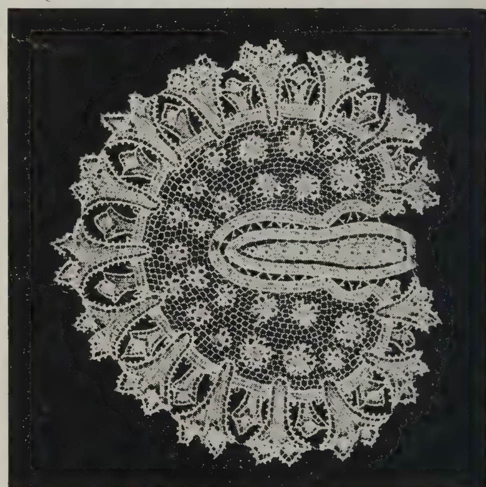


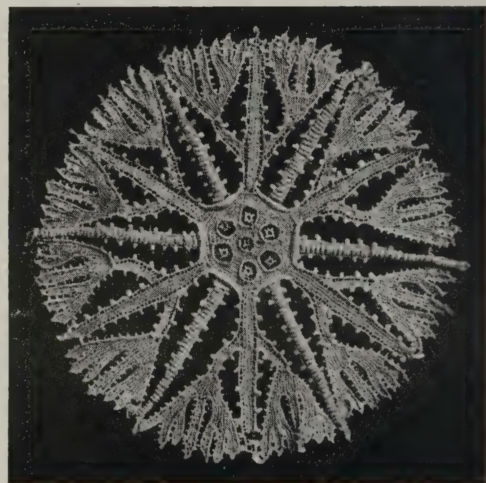
MARESCOT. — NAPPERON. DENTELLE CLUNY. BRODERIE SUR LINON.



MARESCOT. — BRODERIE PAILLETÉE ET PERLÉE SUR TULLE, POUR ROBE DE SOIRÉE.



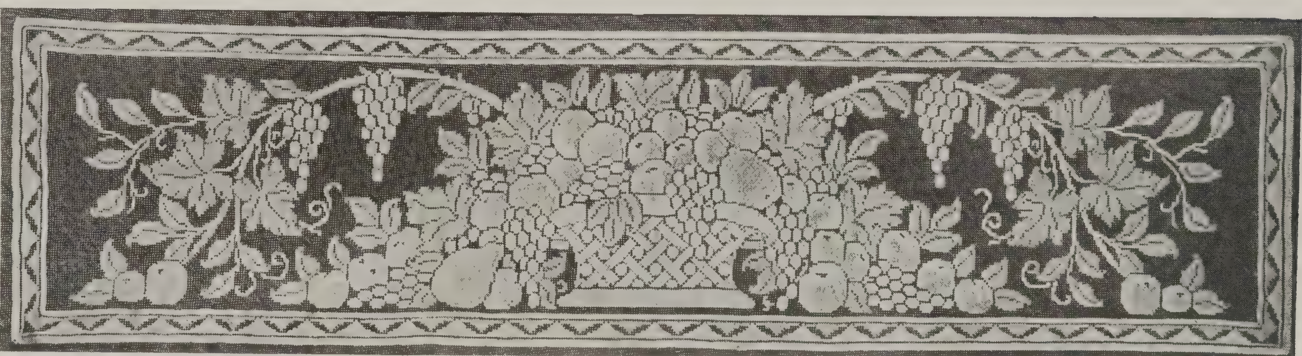





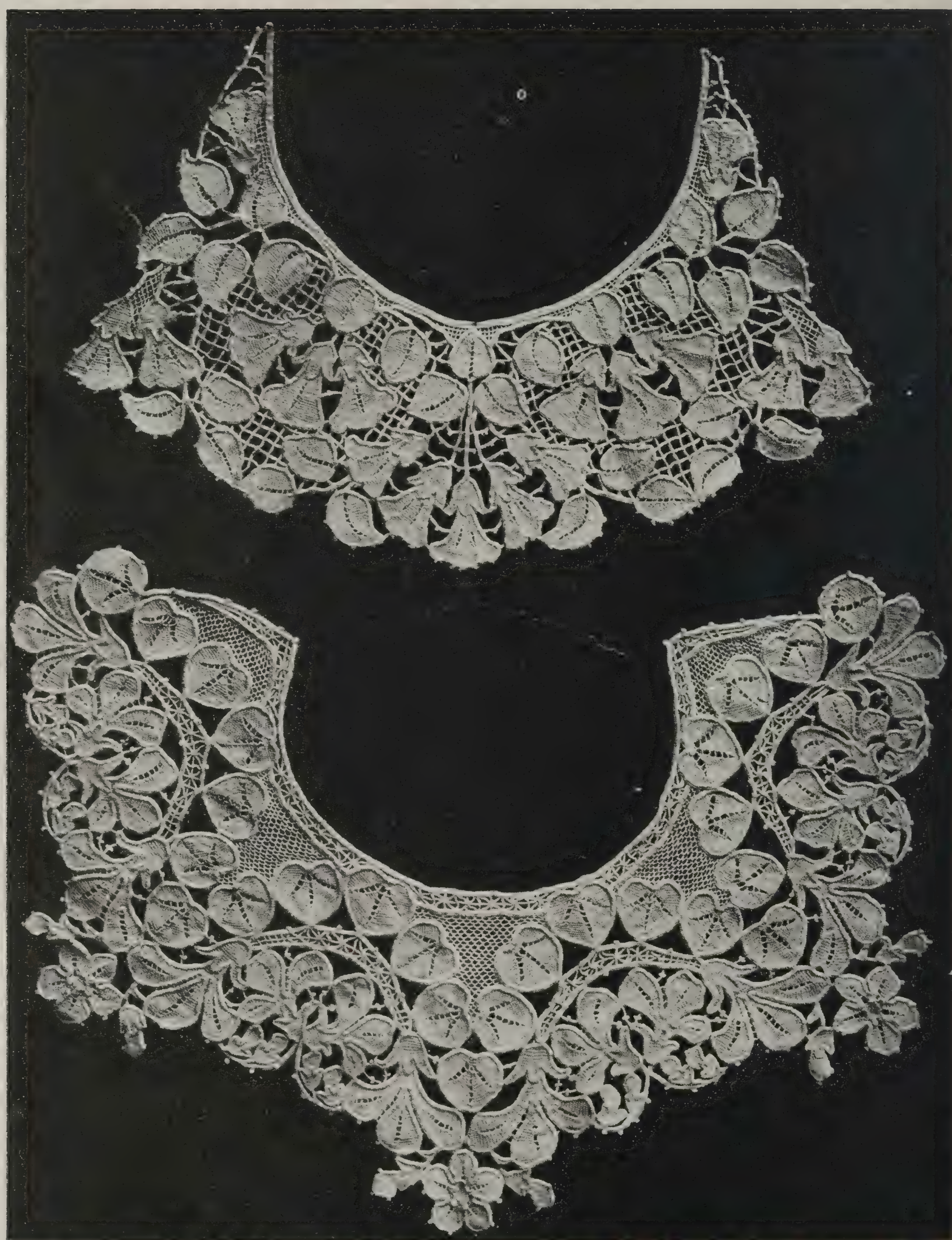
ÉCOLE ALFRED LESCURE. — DENTELLES A L'AIGUILLE.



MELVILLE ET ZIFFER. — LES CHRYSANTHÈMES. CHEMIN DE TABLE. GROS VENISE.

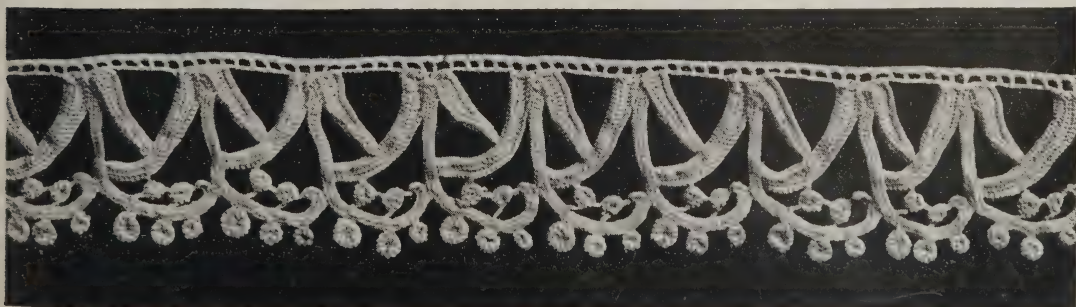


Mlle DU PUIGAUDEAU. — CANTONNIÈRE. FILET.

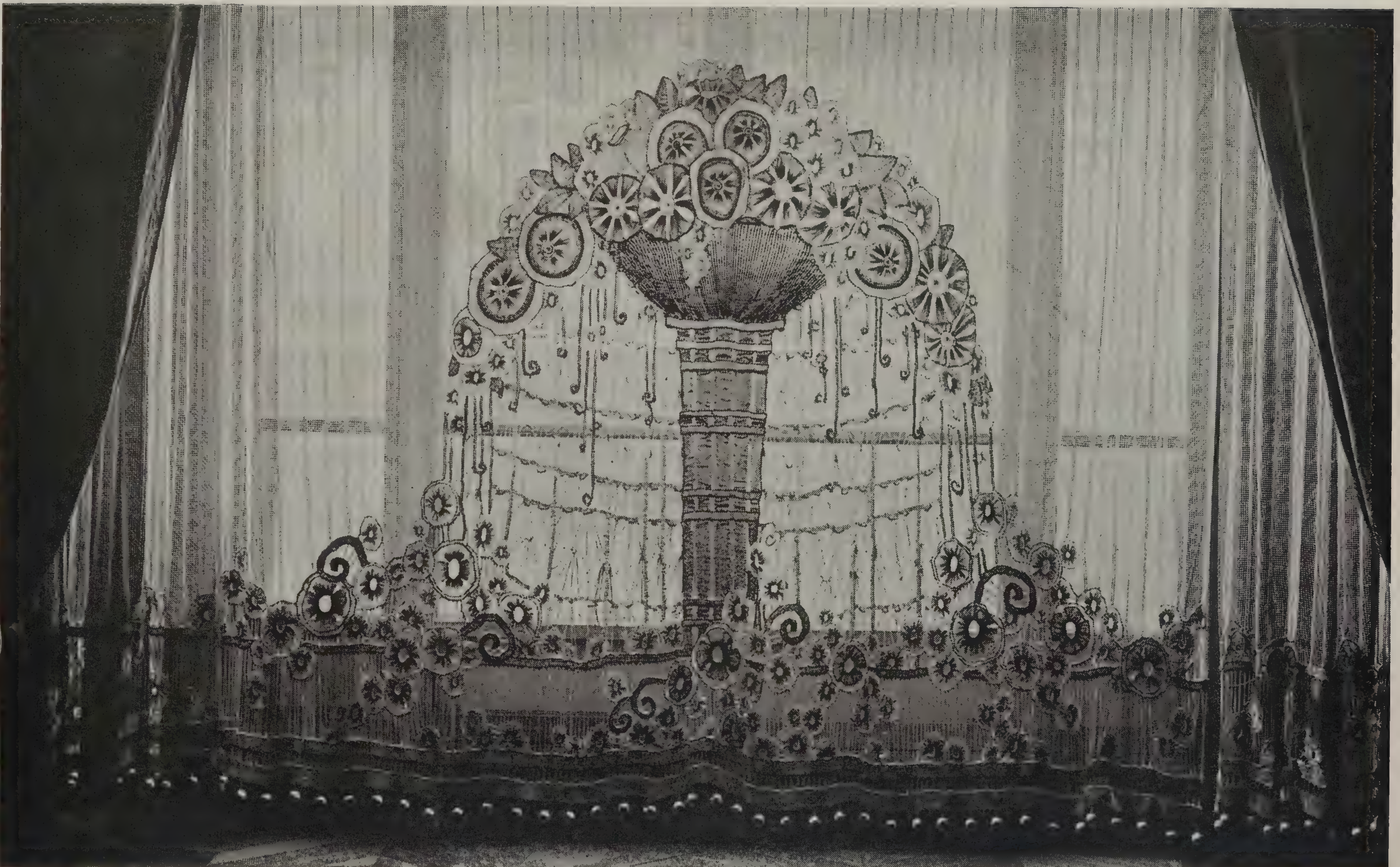


M^LLE DU PUIGAUDEAU. — COLS EN DENTELLE.

A. LEFÉBURE. — MOUCHOIR EN DENTELLE. POINT D'ARGENTAN. ECOLE DENTELLIÈRE D'ARGENTAN.



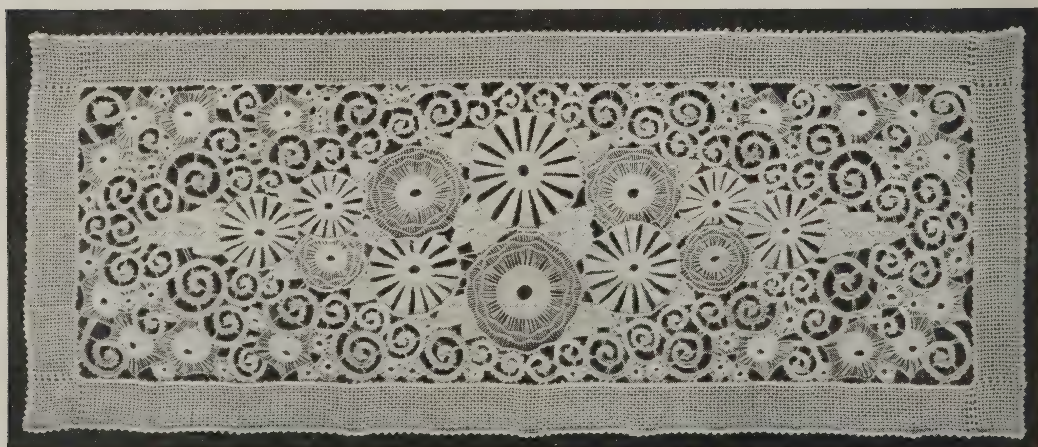
M^ME TRILLAT-COLVIS. — MOTIF DE DENTELLE D'IRLANDE.



Mme CHABERT DUPONT. — GRAND STORE EN POINT DE NICE.



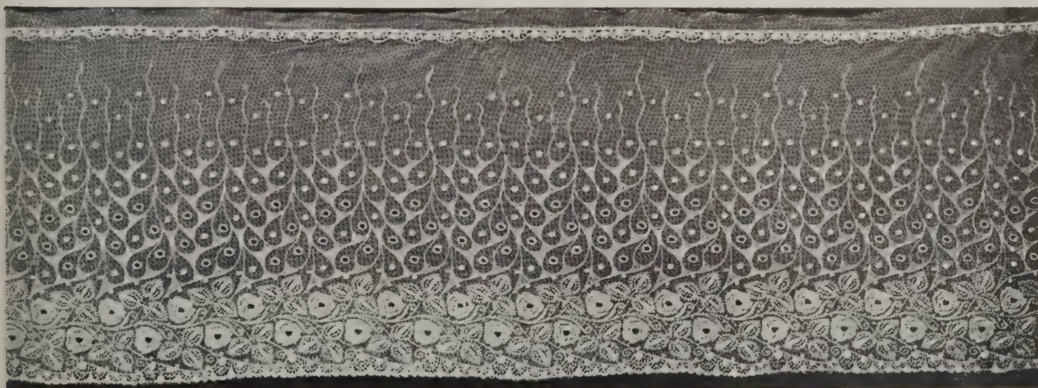
J. COUDYSER. — DÉTAIL D'UN COUVRE-LIT. BRODERIE ET FILET.



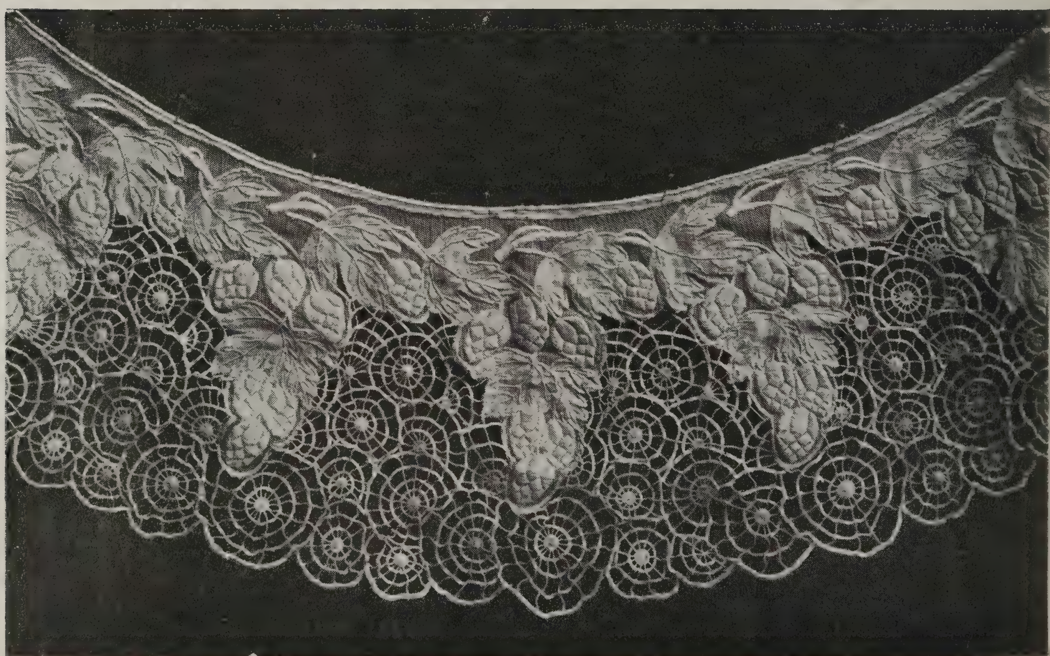
Mme CHABERT DUPONT. — DENTELLES ÉCRUES EN POINT DE NICE.



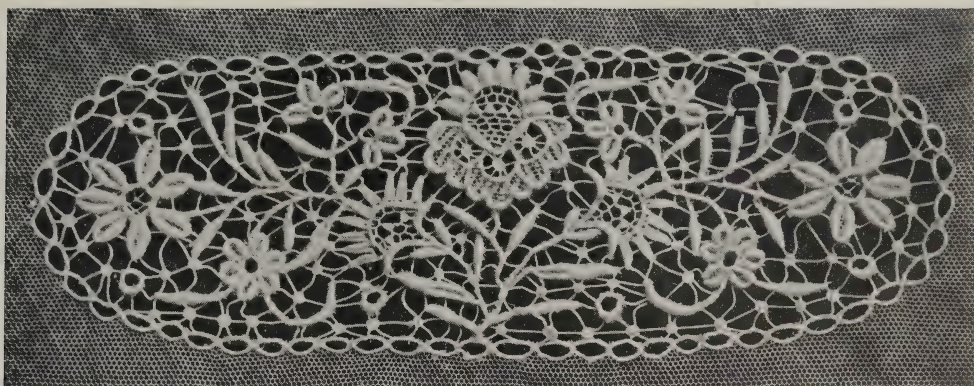
JEANNE LAURENT. — NAPPERON. BRODERIE BLANCHE. ÉCOLE NATION. DES ARTS DÉCORATIFS DE LIMOGES.



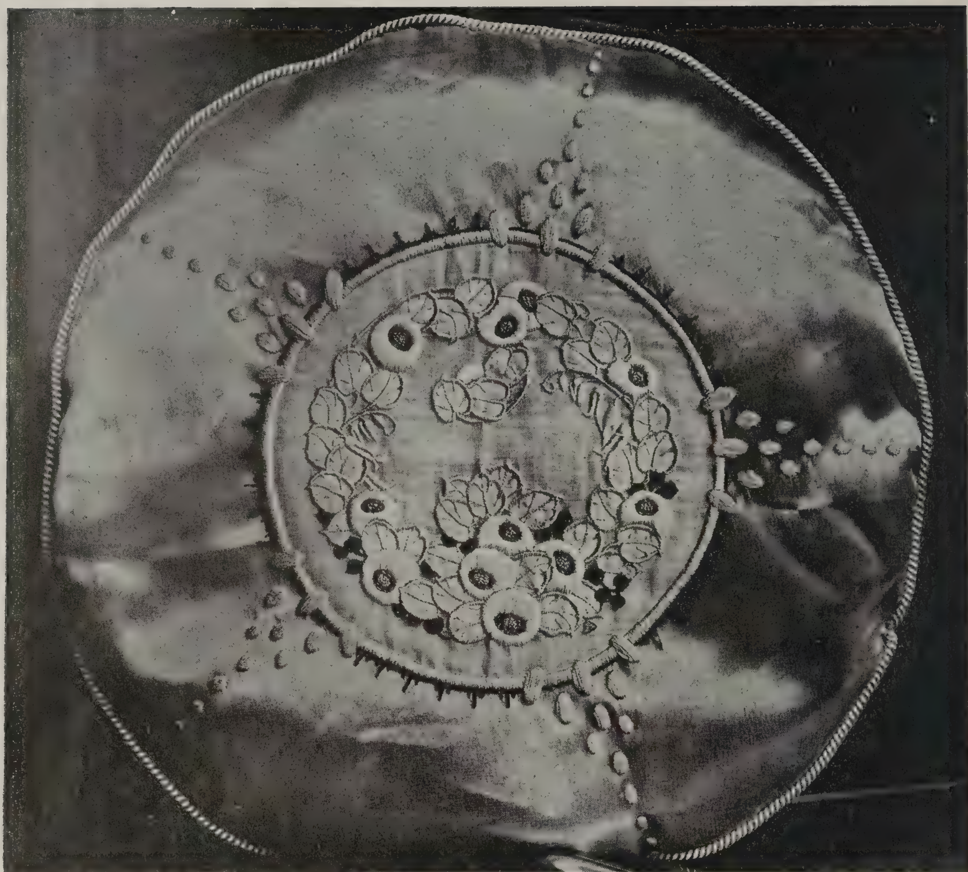
J. COUDYSER. — BRODERIE MÉCANIQUE SUR TULLE.



J. COUDYSER. — STORE. BRODERIE BLANCHE. = Mlle MORIN. — COL BRODÉ. ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE LIMOGES.



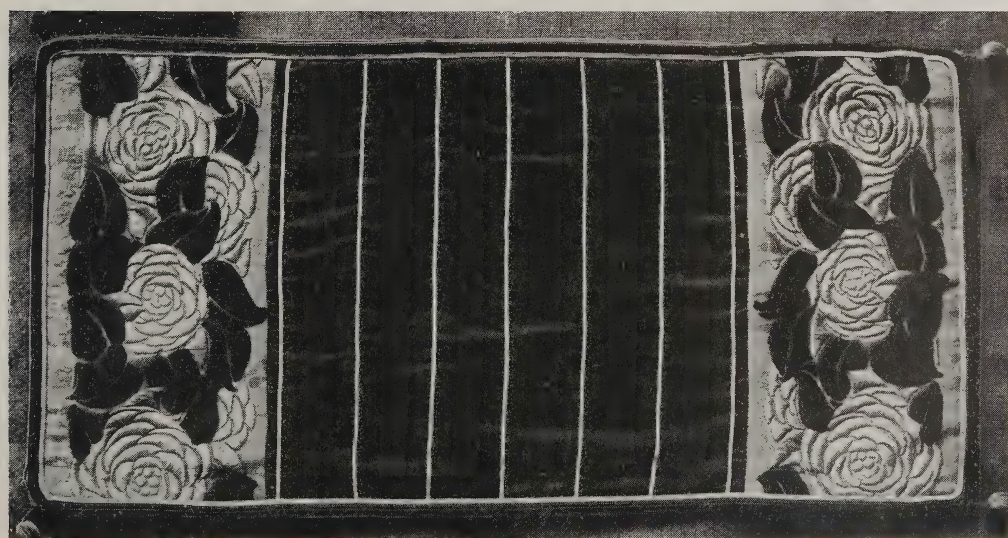
LE BOTINEL. — BRODERIES BRETONNES A L'AIGUILLE.





M^ME JAILLON. — COUSSINS BRODÉS.





MAURICE DUFRÈNE. — COUSSINS BRODÉS. LA MAITRISE, ÉDIT.





Mlle Dufau. — Pijama d'homme en soie brodée. = Haïk, broderie de laine.



A. WILLETTE. — FRISE POUR UNE BIBLIOTHÈQUE. LOCHARD, ÉDIT.

# LE LIVRE FRANÇAIS

COMBIEN de fois n'avons-nous pas remarqué, les uns et les autres, que, si l'on parle de beaux livres, beaucoup de personnes pensent tout aussitôt et exclusivement aux livres de luxe — ou prétendus tels — et d'autres, en bien plus grand nombre encore, à leur seule illustration ou même rien qu'à leur reliure.

Pour elles une exposition du Livre semblerait complète, à la condition qu'elle réunît un certain nombre d'ouvrages fastueux, copieusement illustrés, tirés à peu d'exemplaires, vendus à gros prix, un choix de gravures et de dessins originaux, et quelques chefs-d'œuvre de notre admirable reliure française.

De tels amateurs, dont je m'empresse de proclamer d'ailleurs que le goût et le zèle ne sont pas négligeables en bibliophilie, n'oublient malheureusement que l'essentiel.

Ce n'est certes pas nous qui méconnaissons l'intérêt et l'heureuse influence de certains livres de luxe — lorsque ce ne sont pas seulement des ouvrages coûteux et rares, mais réellement de beaux livres — sur une fabrication meilleure d'éditions plus ordinaires. Comme à toutes les époques et dans tous les arts, ce sont les chefs-d'œuvre harmonieux, originaux, significatifs, qui peu à peu éduquent le goût d'une époque et, par les innovations qu'ils suscitent dans la production courante, créent un style. Tout au moins, ces livres, édités avec soin, peuvent rendre le service de rappeler les règles éternelles d'équilibre, de goût, d'harmonie, sans lesquelles il n'est pas de beau livre.

Ce n'est pas nous non plus qui diminuerons l'importance d'une fraîche et somptueuse reliure, exquise par son ordonnance simple et noble, malgré toute la richesse et la complexité de son ornement.

Mais le livre de luxe est seulement plaisir de prince. Son enchantement ne va qu'à un petit nombre de privilégiés. Sa leçon pour l'établissement des volumes destinés à la foule n'est qu'indirecte et loin-



VIGNETTE DÉCORATIVE PAR L. LAFORGE. LAROUSSE, ÉDIT.

taine. Trente-huit millions de lecteurs et d'écoliers français pourraient avoir sous les yeux et entre les mains d'affreux volumes, inexpiables attentats au bon goût et aux saines traditions, tandis que, seuls, quelques centaines d'amateurs fortunés se délecteraient de beaux livres et feraient l'éducation de leur goût en les feuilletant.

Enfin, si magnifique que soit une reliure, si éclatantes et harmonieuses que soient ses fanfares, elle n'est en somme qu'une parure extérieure. Pas plus que l'habit ne fait le moine, le vêtement de maroquin avec ses mosaïques et ses fers ne fait le livre. Ce n'est pas seulement un dos mordu d'un joli fer à dorer, aux rayons d'une bibliothèque, ou un « plat » resplendissant derrière une vitrine! Chez certaines personnes, il arrive parfois que ce livre reste réellement un livre, c'est-à-dire qu'on l'ouvre, qu'on le regarde et même qu'on le lise.

Voilà pourquoi il est bon de l'aimer pour lui-même, pour ce que nous appellerons sa beauté constitutive.

Et afin que l'universalité des citoyens français puissent s'instruire, s'émouvoir, se distraire de leurs chagrins et de leurs soucis dans des volumes agréables à la vue et à l'esprit, nous considérerons surtout, dans les éditions précieuses et rares de notre époque, les beautés fondamentales — lorsqu'elles en offrent — en essayant, dans la mesure du possible, de les faire descendre, si l'on peut ainsi parler, dans les éditions à bon marché.

Cessant d'être des bibliophiles égoïstes pour ne penser qu'à la formation intellectuelle de la foule, disons-nous que le plus vivifiant chef-d'œuvre de notre littérature aura plus de bienfaisance sur la pensée de son lecteur, s'il l'atteint par une typographie clairement et harmonieusement disposée. Car, en même temps qu'il l'exalte par de nobles idées et par des personnages d'un haut relief humain, il lui met par sa beauté matérielle de l'ordre, de la clarté et de la logique dans l'esprit. Par la leçon d'équilibre et d'harmonie qu'il lui donne,

sans même que le lecteur en ait conscience et sans même qu'il en jouisse, ce livre bien édité forme son goût. Je suis convaincu, pour ma part, que la lecture d'un beau texte dans une édition soignée fait plus de bien au lecteur que s'il arrive à son cerveau par le moyen de caractères vilains, usés et tassés, mal répartis et sans marges, crevant un papier de rebut.

Le beau livre, il faut que nous arrivions à le mettre entre les mains de la foule. Et il n'est pas impossible de l'établir à bon compte, car la beauté primordiale d'un volume n'est pas d'un raffinement dispendieux.

Cette essentielle beauté, qu'il s'agisse d'un ouvrage de 100 louis ou d'un bouquin de 3 fr. 50, c'est l'architecture de ce livre, la toute simple architecture avant l'ornement. Et c'est de la beauté qui, n'exigeant qu'un peu de soin et de goût, ne coûte pas cher. Souci qui semble élémentaire et dont pourtant peu de constructeurs de livres sont hantés.

Cependant, les intéressantes expositions organisées depuis la



38. Il neige.

Il neige tristement sur la campagne blanche.
Le ciel pâle en petits lambeaux blancs s'effiloche (1),
Et le silence est silencieux (2)... C'est dimanche,
Mais ne s'éveille encor — frileuse — nulle cloche.

Il neige. Et peu à peu le village s'exile (3)...
— Toits blancs : tombeaux avec le clocher pour calvaire. —
Les flocons en essaim tourbillonnent tranquilles
Dans l'immobilité du ciel et de la terre.

Il neige. Tout est blanc et la vie est enclose (4).
Sous le plafond silencieux du ciel, les heures dorment,
Dorment... Le songe pâle emmitoufle les formes (5).
Et la cloche se meurt sans réveiller les choses.

Francis Yard.
*A l'Image de l'Homme* (B. Grasset)

1. On voit de petits fragments de ciel tout blancs qui le font ressembler à une étoffe qui se déchire et s'en va en lambeaux.
2. D'ordinaire le silence n'est pas l'absence complète de bruits. Il y passe toujours des rumeurs étouffées. Mais quand il neige, toute vibration de l'air est suspendue, et le silence est plus profond qu'il n'est jamais à aucun autre moment.
3. La neige isole le village des autres villages et même des champs. Les maisons elles-mêmes, séparées par la neige, semblent moins proches.
4. La vie est retirée au fond des maisons. On ne voit plus personne dehors.
5. Tout a l'air recouvert d'un manteau épais de fourrure blanche et semble songer, puisque règne seul le silence épais.



6. Le Verger.

Les fruits mûrs croulent au verger.
Au verger bourdonnant d'abeilles
Nous avons cueilli les groseilles
Et nos mains sont toutes vermeilles (1)
D'avoir froissé les fruits légers.

Fraîcheur exquise et printanière
Des jeunes fruits tout embués (2)
De rosée et d'aurore claire !
Rire des cerisiers parés
De cerises dans la lumière !

Viens ! L'or des saisons (3), goutte à goutte,
Coula dans le cœur parfumé
Des treilles d'ambre (4) et des pêchers
Que l'automne aux doigts roux veloute (5)...
— Les fruits mûrs croulent au verger.

Cécile Périn.
*Vivre!* (Revue de Paris et de Champagne).

1. Sont toutes rougies par le jus des fruits mûrs.
2. Les fruits sont couverts de rosée qui éteint leur couleur vive comme la brume nacrée des matins estompe la couleur des choses.
3. Les rayons du soleil qui, au long des saisons, mûrirent les fruits.
4. *L'or des saisons* : les treilles couvertes de raisins dorés couleur d'ambre.
5. L'automne, comme font souvent les peintres, est comparée à une femme qui aurait des cheveux roux, couleur des feuilles, des vêtements fauves et la chair hâlée, brunie, dorée par le soleil qui a mûri les fruits

« LA RONDE DES SAISONS ». — VIGNETTES DÉCORATIVES POUR UN LIVRE D'ENSEIGNEMENT, PAR L. LAFORGE ET CHADEL. LAROUSSE, ÉDIT.

guerre, au Pavillon de Marsan, par l'*Union centrale des Arts décoratifs,* et au musée Galliera, attestent que le souci fondamental de l'architecture des livres domine davantage les efforts des artistes et artisans.

Sans doute, le décor précieux, raffiné, tout à fait dans l'esprit du texte, ajoute beaucoup d'agrément au volume. Et nous sommes de ceux qui l'apprécient fort, à la condition qu'il reste strictement subordonné aux règles typographiques et que, loin de détraquer par sa fantaisie l'harmonieux équilibre d'une page, il en devienne, par la couleur et le dessin, partie intégrante et complète.

De tels ornements, qu'il est assez rare de voir réalisés, ne sont possibles que pour des ouvrages de haut prix, tandis que la belle architecture d'un livre ne nécessite aucuns frais supplémentaires, peut être mise à la portée de tout le monde. Il n'y faut que du goût et du soin et une certaine connaissance des immuables lois typographiques.

La beauté d'une page dépend avant tout de l'équilibre des noirs et des blancs, de l'heureuse proportion des marges et du texte, de l'espace artistement combiné entre les paragraphes et le titre. Évidemment, si une jolie lettrine, très lisible sur le champ de ses entrelacs; si une tête de chapitre, écrite avec précision et délicatesse; si un cul-de-lampe, d'une fine arabesque, ajoutent leur parure à cette sobre beauté, plus vif encore est le plaisir. Mais que de livres d'autrefois et d'hier nous donnent une impression de sécurité et de contentement, sans la moindre illustration, par la seule harmonie d'un texte bien disposé !

Cette beauté élémentaire et sans frais, résultant de la seule manière dont le travail est conduit et exécuté, le livre d'un prix modeste peut l'offrir à la vaste foule aussi bien que le dispendieux volume à son public restreint d'amateurs fastueux. Il suffit que l'éditeur s'en préoccupe, que le maître imprimeur en ait la tradition, que le goût du compositeur soit formé. Hélas ! aujourd'hui, assez peu nombreux sont les ouvriers capables de disposer harmonieusement une page de texte, à plus forte raison une couverture ou un titre de livre !

En outre, les vilains caractères dont, sous prétexte de « faire moderne », nos imprimeries françaises se sont souvent approvisionnées ces années dernières, leur ont donné l'habitude de caractères barbares ne s'accordant pas du tout à la physionomie des mots français. Or, dans l'architecture d'une page et d'un livre, le caractère typographique a un rôle essentiel. C'est aussi un des éléments constitutifs de sa beauté. Malheureusement beaucoup d'amateurs n'en ont cure. Ils tolèrent que certains prétendus livres de luxe soient composés avec des caractères laids, grêles, sautillant sous le regard, ou bien

mous et de forme vulgaire, mal proportionnés à la longueur des lignes. Il n'est cependant pas plus coûteux d'avoir de belles lettres qu'un vilain caractère. Et, par cela seul qu'un imprimeur de goût aura fait ce double effort n'augmentant pas son prix de revient, il aura répandu de la beauté dans la foule.

Et si, à ce moment, l'éditeur veut bien à son tour intervenir, lui donner du papier un peu meilleur pour l'impression et consentir un léger sacrifice pour que l'imprimeur ne se serve pas d'un caractère trop usé et pour que l'encrage soit toujours suffisant, les volumes les plus courants deviendront sans grands frais des volumes bien construits, d'une lecture aisée et d'un maniement agréable.



MORIN-JEAN. — BOIS GRAVÉ.

C'est seulement à cette minute-là, comme dans un édifice en construction, que le décor a son rôle, ou du moins qu'il devrait avoir son rôle, dans la préparation d'un livre de luxe comme d'un livre ordinaire. Loin de nous l'idée de prétendre qu'il faille ne se préoccuper de l'ornement qu'après la structure! Les deux choses, qui se complètent et dépendent l'une de l'autre, doivent être étudiées ensemble. Mais par là nous entendons que, comme dans l'établissement d'un édifice, le décor doit toujours être subordonné à l'architecture, n'y jamais prendre une importance disproportionnée et s'inscrire rigoureusement dans ses lignes.

Qu'on nous préserve d'ornements jetés à la diable — et parfois horribles — empiétant sur les marges et dérangeant leur équilibre, se continuant en dégradés sous le texte et empêchant de le lire, pour réapparaître ensuite dans la marge inférieure.

Pour les beaux livres à bon marché, aucun risque d'une telle débauche d'illustrations. Si l'on en peut mettre, qu'elles soient expressives, harmonieuses, en accord non seulement par leur dessin avec la pensée ou l'émotion du texte, mais par les valeurs de leurs noirs avec sa typographie. Ce qui suffirait pour le livre de prix modeste auquel nous souhaitons une large diffusion, ce serait qu'à l'heureuse disposition des pages, de la couverture, du titre, qu'au caractère vigoureux, net, bien membré, qu'à un papier prenant bien l'encre, vînt s'ajouter un agréable décor de lettres ornées, de têtes de page,

de vignettes choisies avec goût. Quelques-uns de nos fondeurs de caractères en ont de charmantes et de très variées. Ils en réaliseraient davantage encore s'ils étaient un peu encouragés par des commandes plus nombreuses et plus fréquentes.

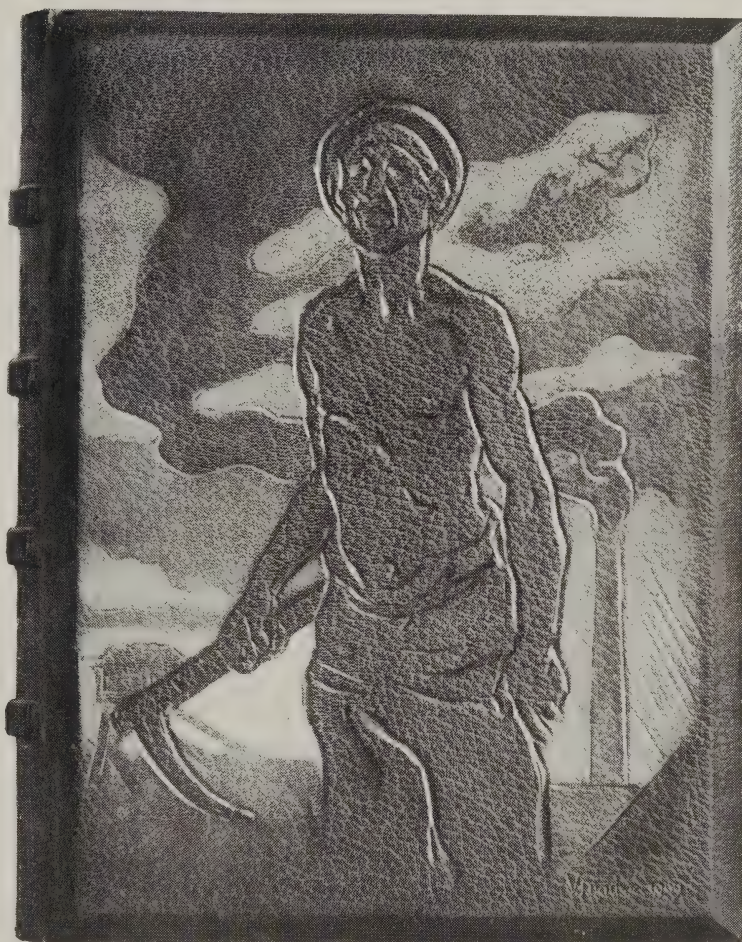
Et, même pour les livres les plus simples, ce ne serait pas une dépense augmentant beaucoup le prix de revient.

Puissions-nous avoir de plus en plus en France des éditeurs, imprimeurs, ouvriers capables de donner à la foule de tels livres dont l'usage quotidien affinerait son goût et son esprit !

GEORGES LECOMTE,
*de l'Académie française.*



VIGNETTE, PAR L. LAFORGE. LAROUSSE, ÉDIT.



VICTOR PROUVÉ. — RELIURE CUIR REPOUSSÉ « LES GUEULES NOIRES ». APPARTIENT A M. L. BARTHOU.

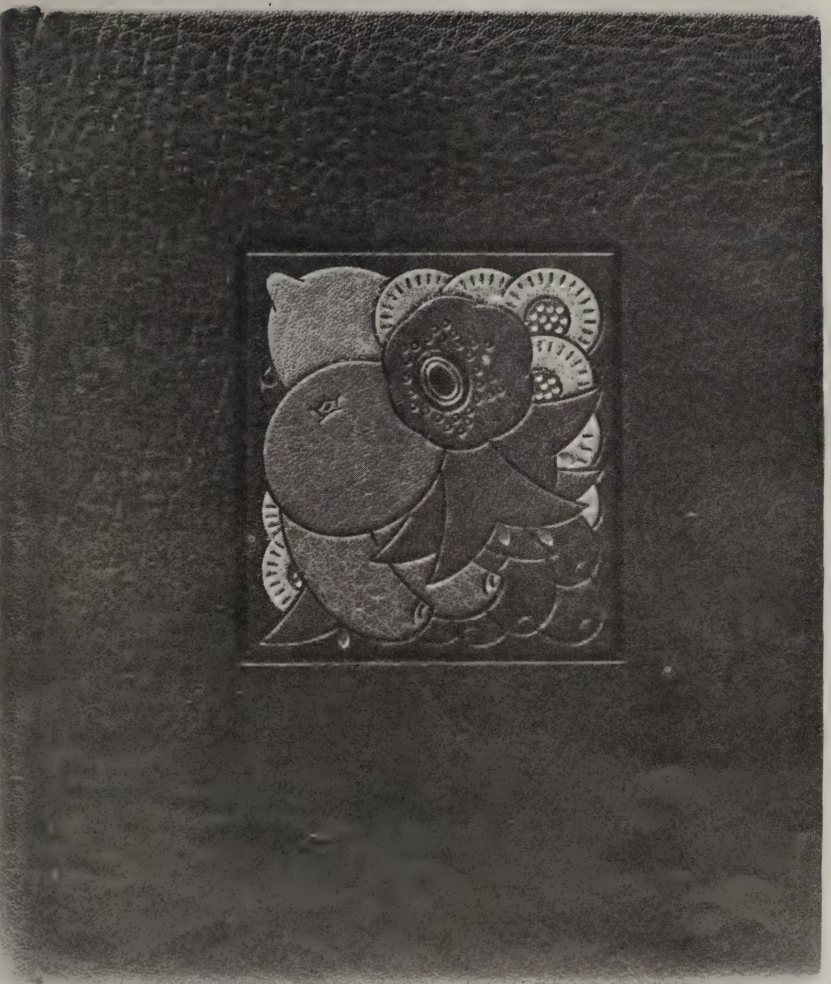


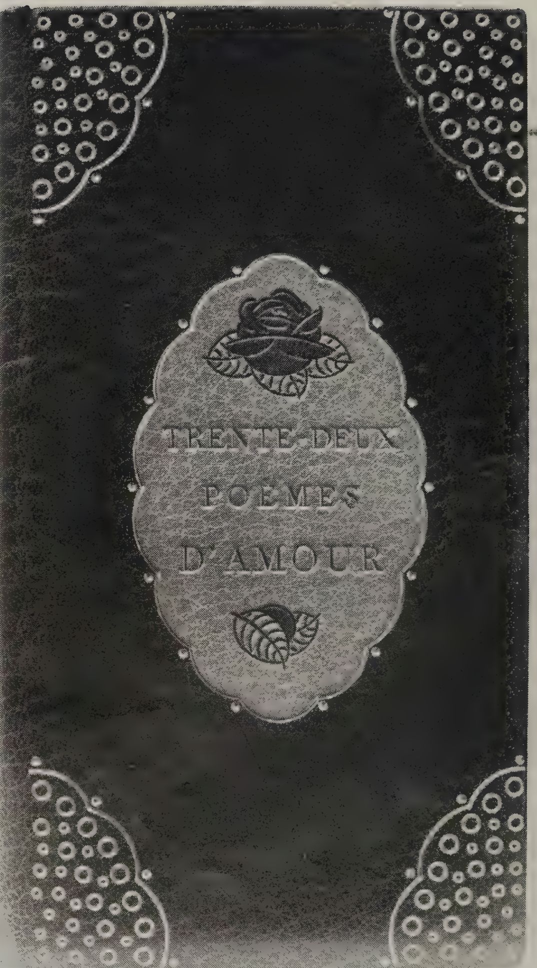



GIRALDON. — RELIURES.

« NOTRE CŒUR ». APPARTIENT A M. H. VEVER.

« LES ÉGLOGUES ». APPARTIENT A M. MEYNIAL.

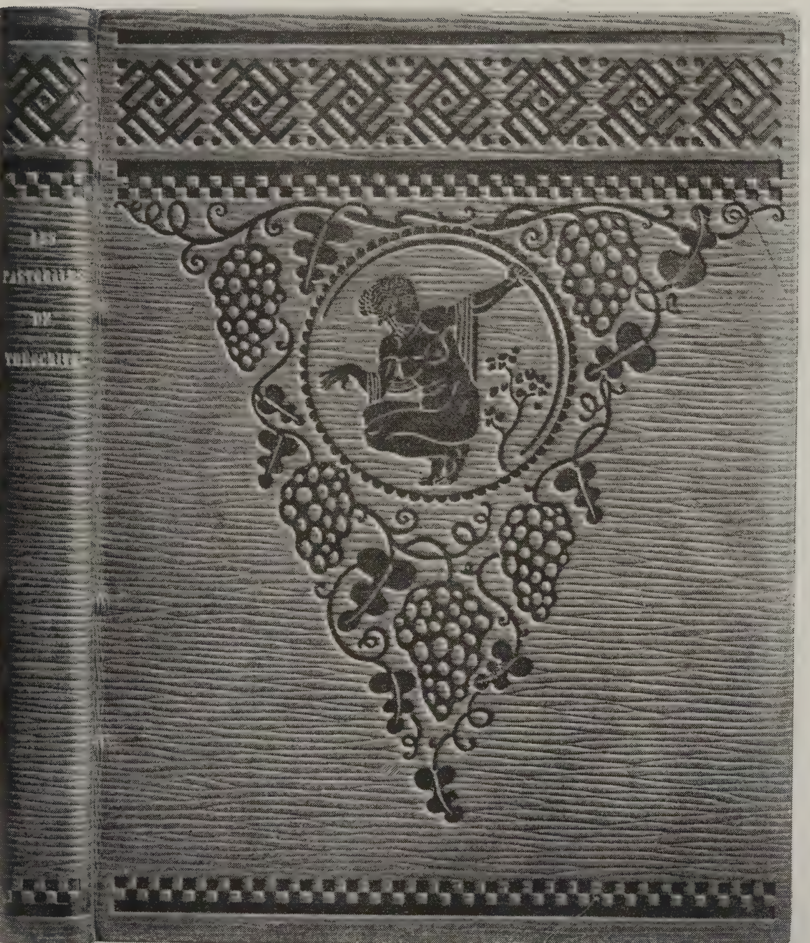




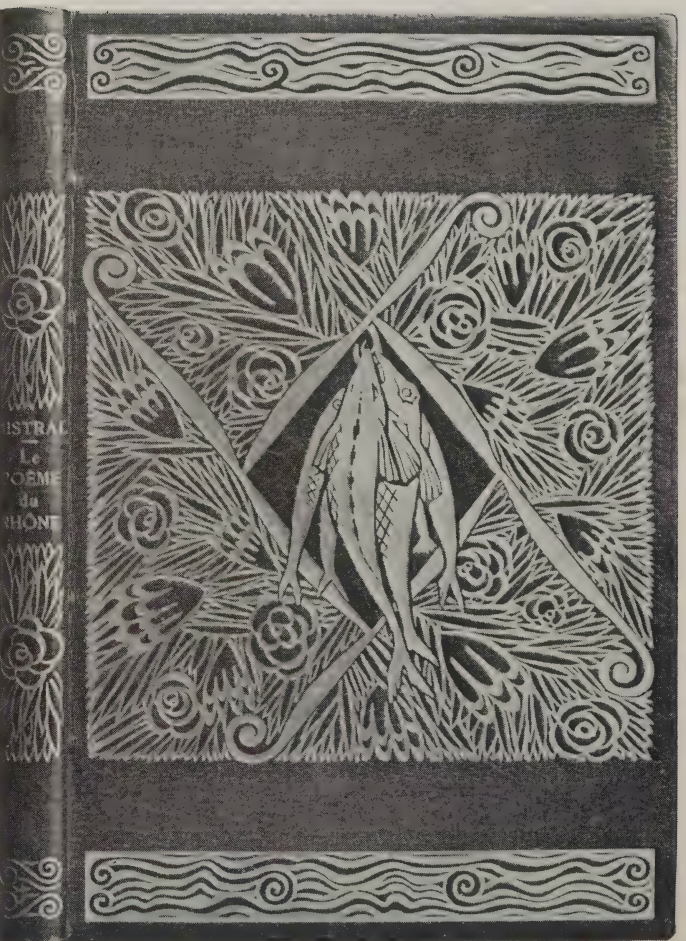

GEORGES CRETTÉ. — RELIURES.

« LE POT AU NOIR ».

« TRENTE-DEUX POÈMES D'AMOUR ».





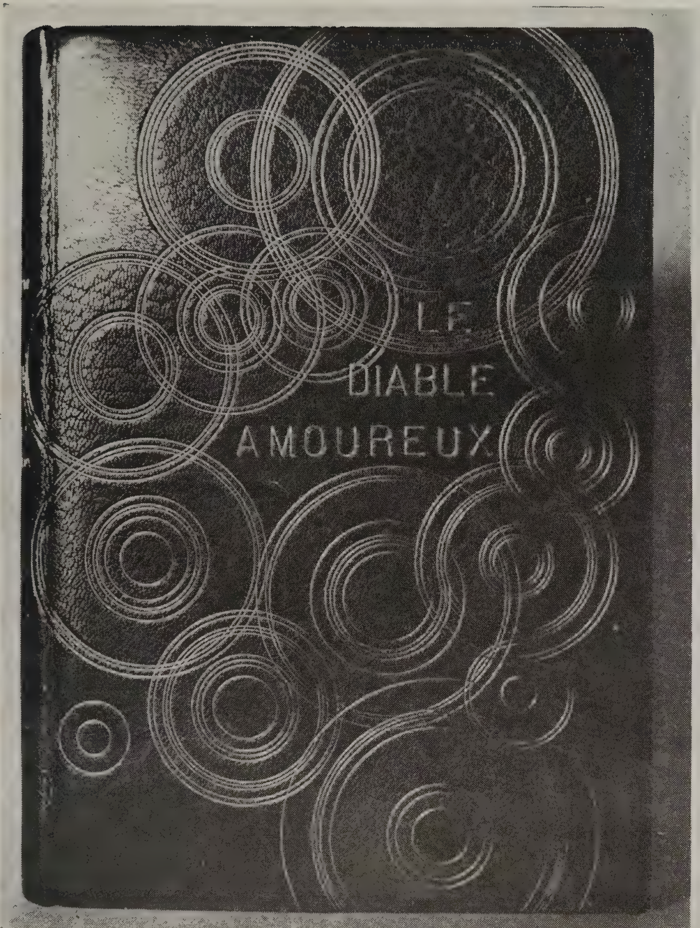




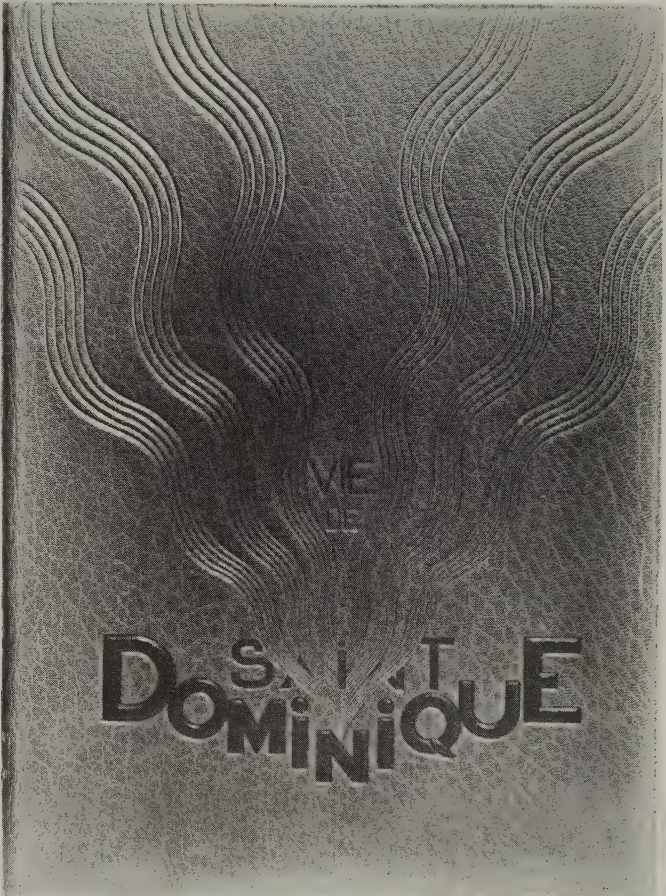
RENÉ KIEFFER. — RELIURES.

« LES PASTORALES ».

« LE POÈME DU RHÔNE ».




« LE DIABLE AMOUREUX ».




« VIE DE SAINT DOMINIQUE ».

P. LEGRAIN. — RELIURES.

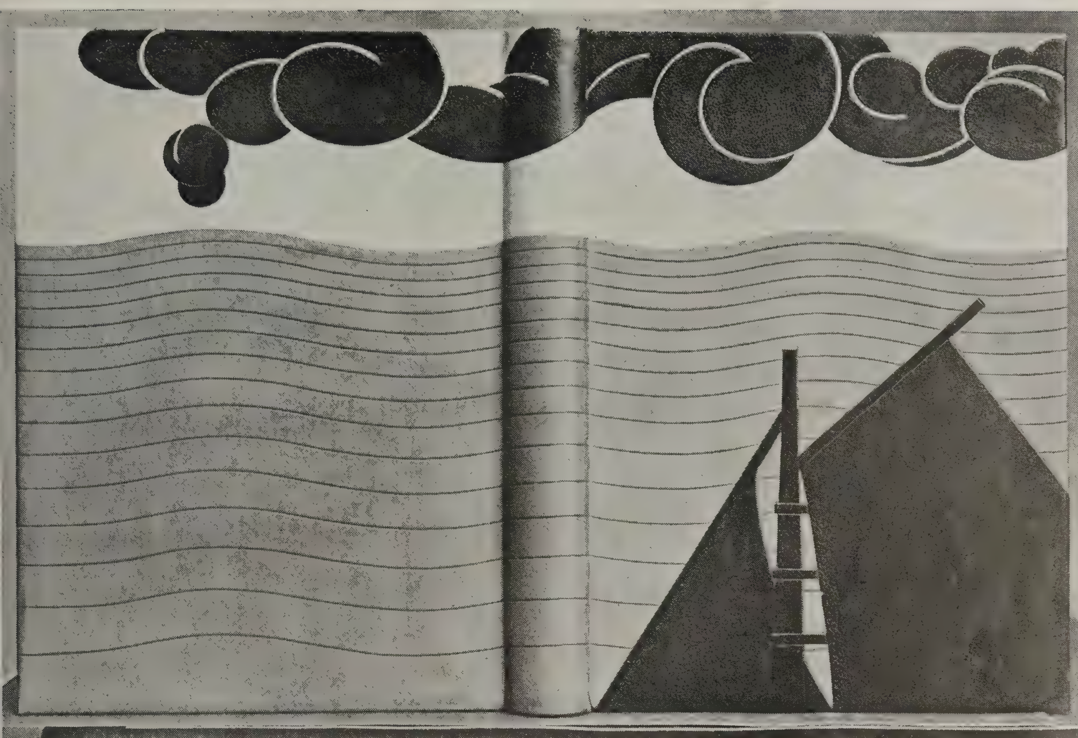


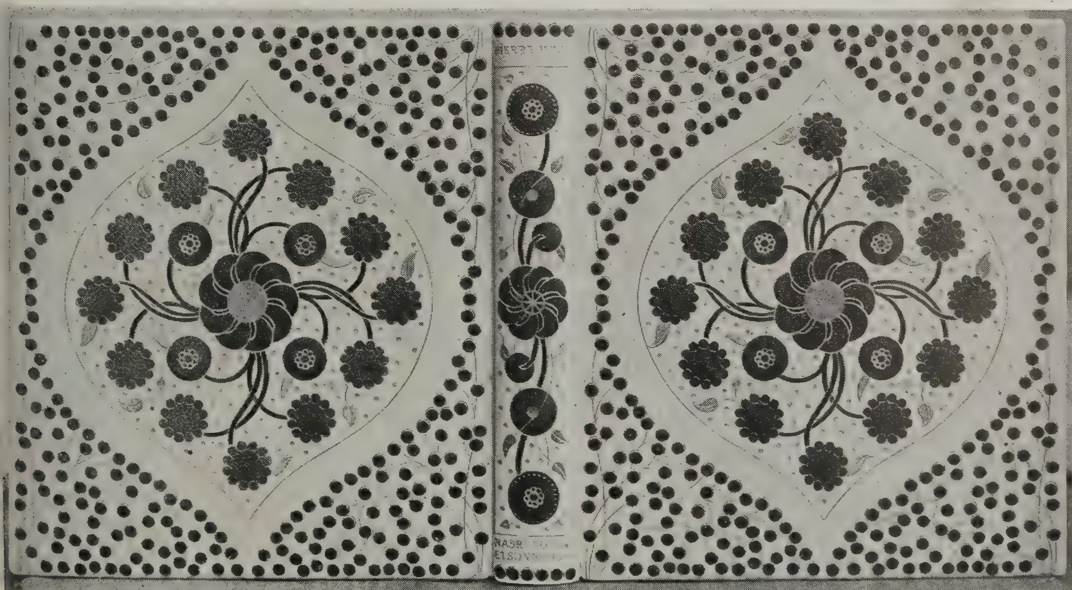




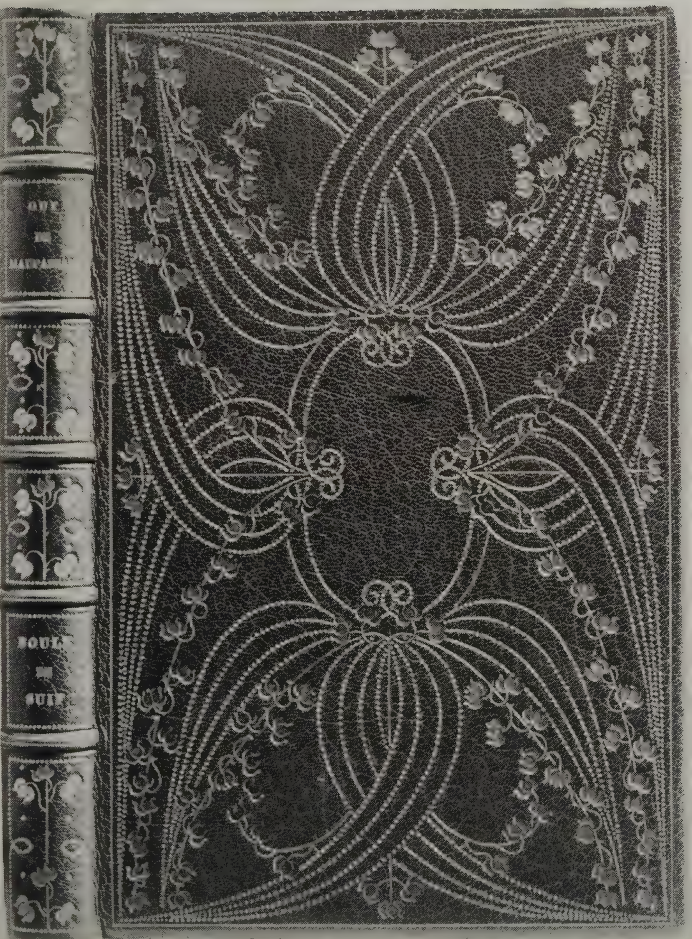
ROBERT BONFILS. — RELIURES.

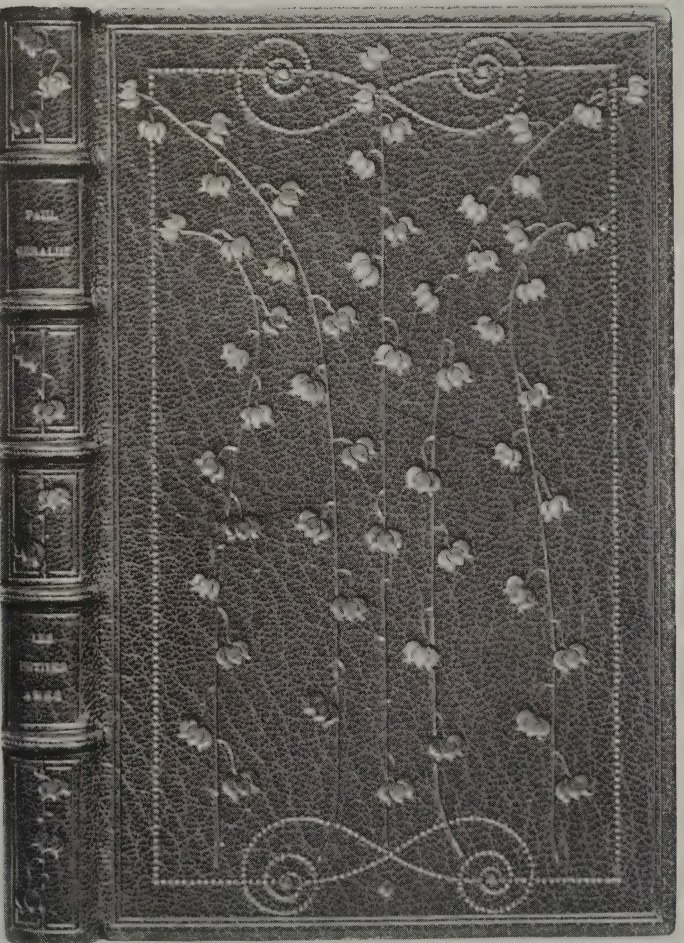
« SOYEZ DISCRET ». « SAGESSE ». « EUGÉNIE GRANDET »;



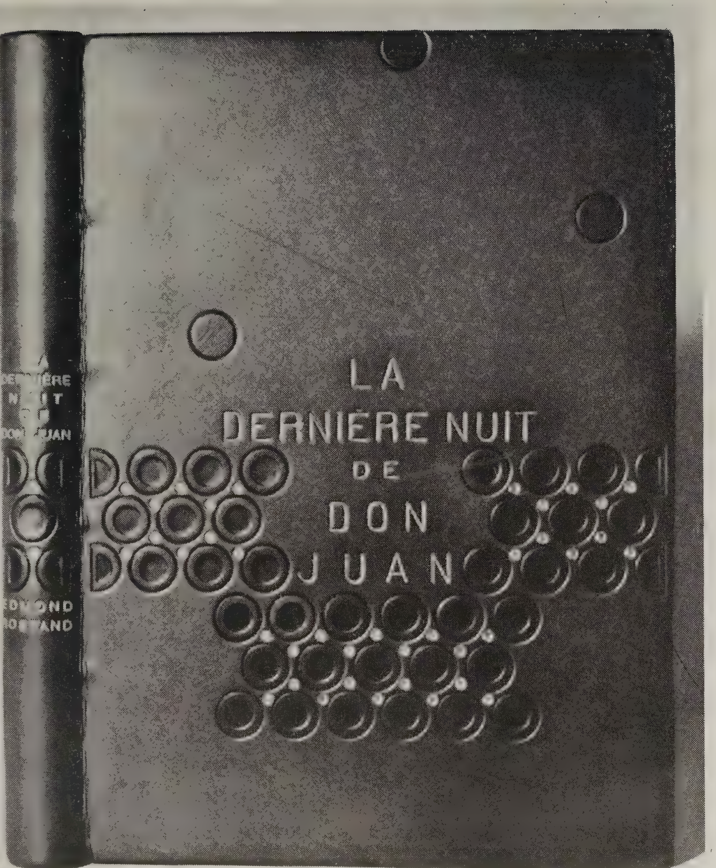


Mlle SCHRŒDER. — RELIURES.
« LA BALLADE DU VIEUX MARIN ». « NASR'EDDINE ET SON ÉPOUSE ».

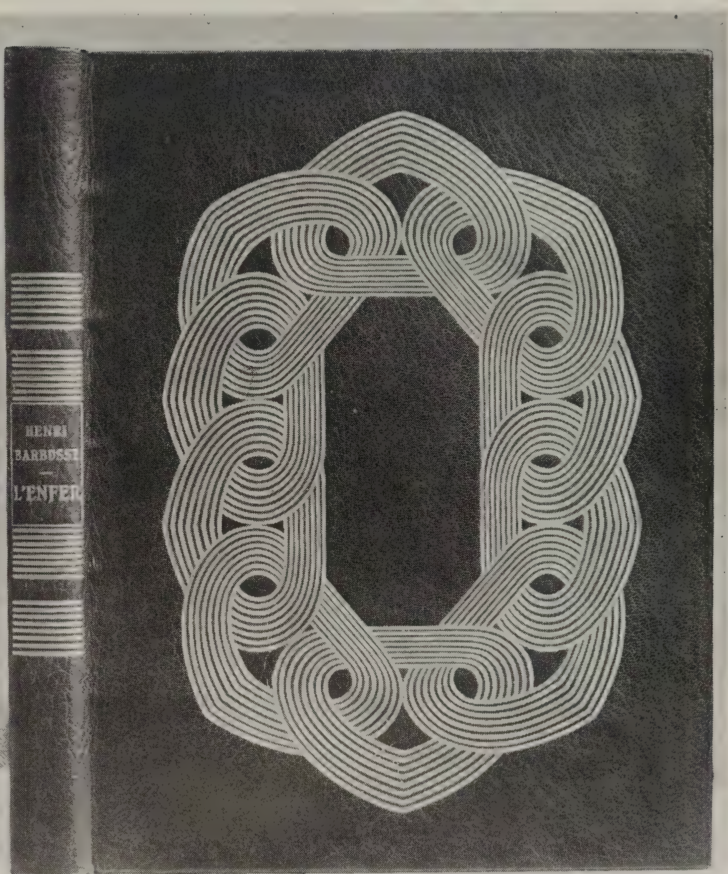




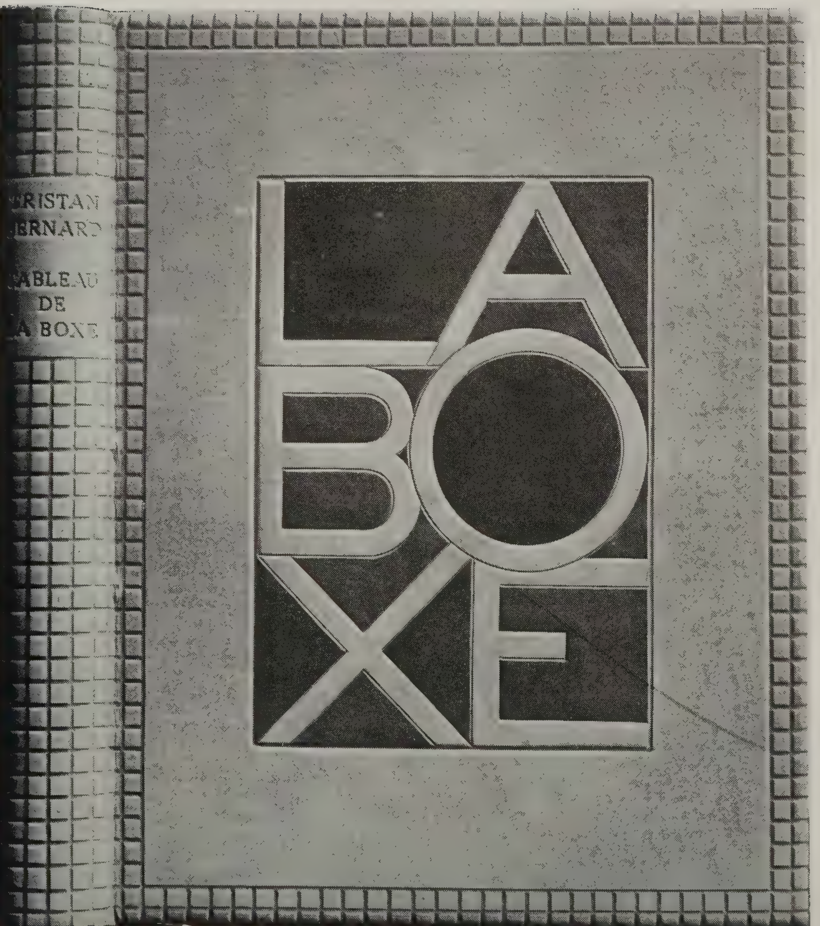
J. CHADEL. — RELIURES.



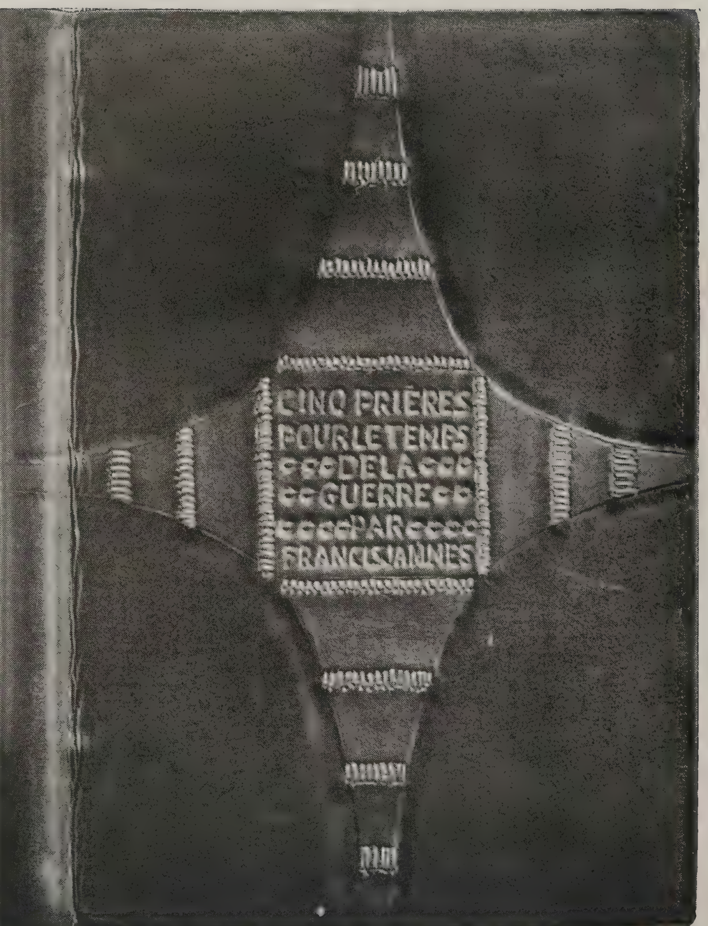

P. LEGRAIN. — RELIURE. « LA DERNIÈRE NUIT DE DON JUAN ».



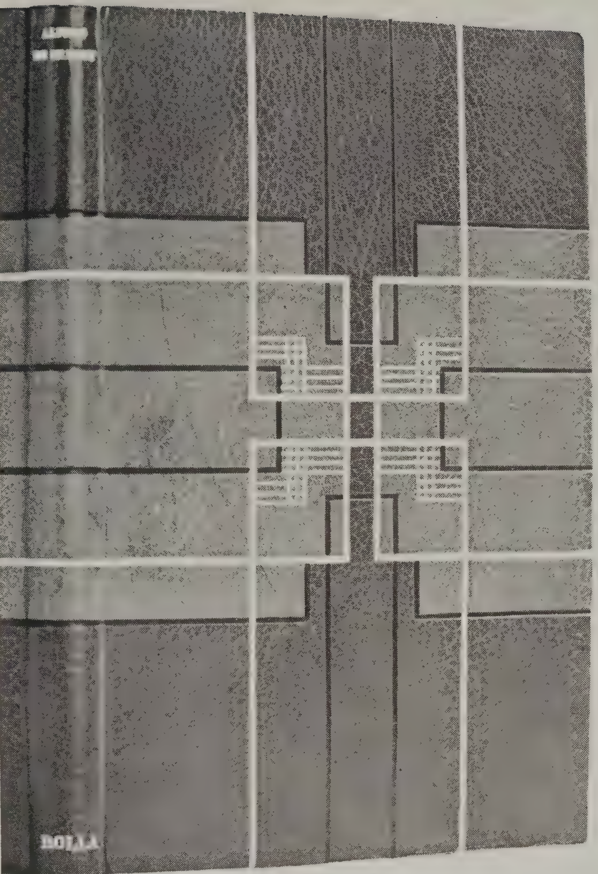

R. KIEFFER. — RELIURE. « L'ENFER ».

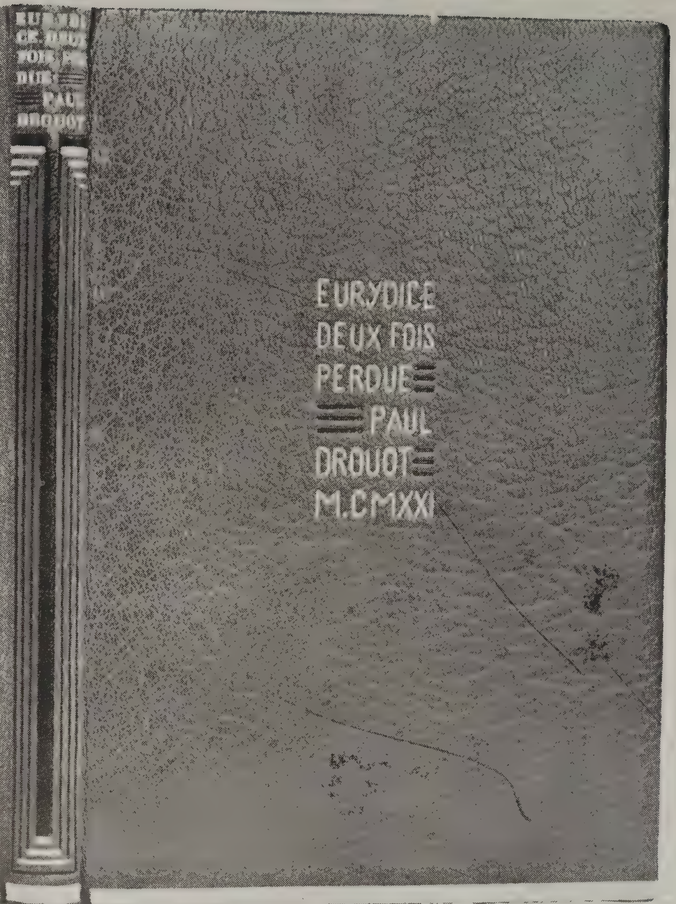



Mlle SCHRŒDER. — RELIURE. « LA BOXE ».




Mlle GERMAIN. — RELIURE. « CINQ PRIÈRES POUR LE TEMPS DE LA GUERRE ».

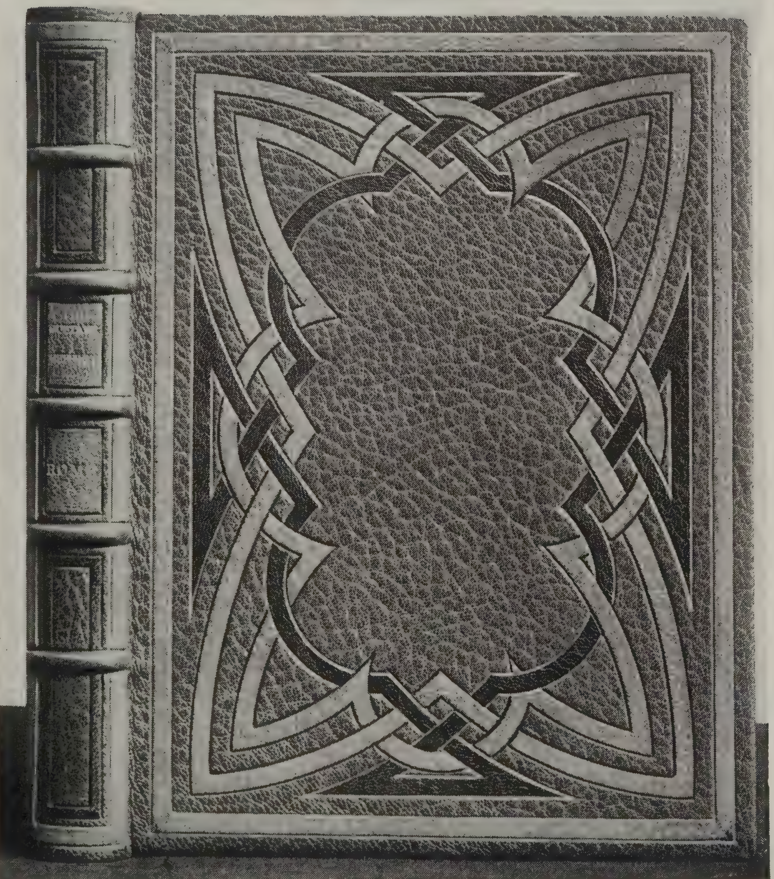


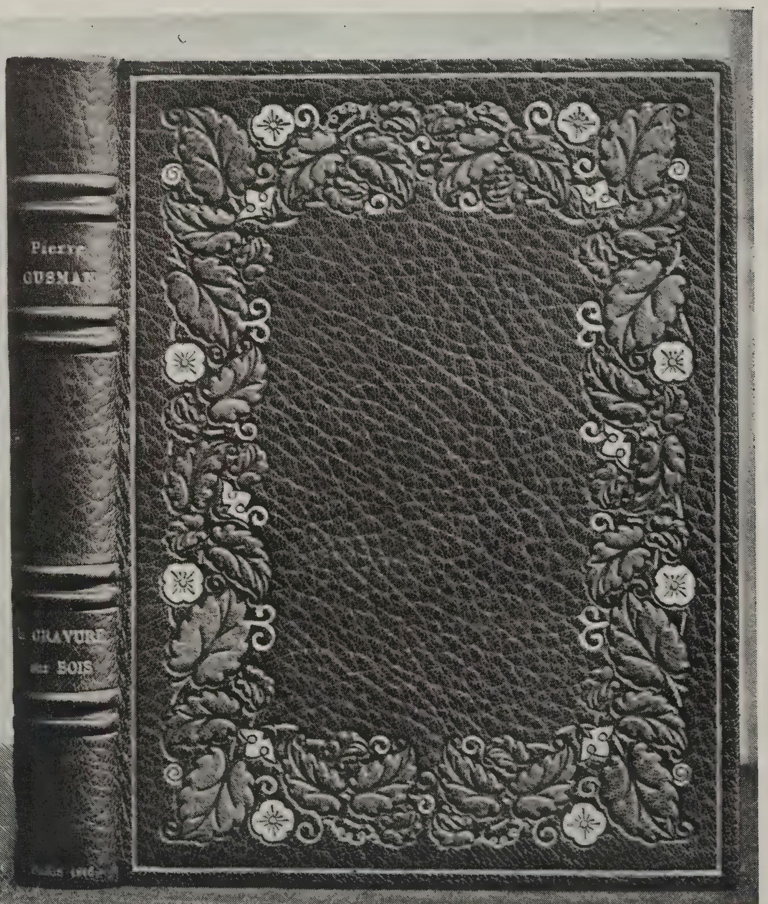




JEANNE LANGRAND. — RELIURES.

« ROLLA ».

« EURYDICE DEUX FOIS PERDUE ».

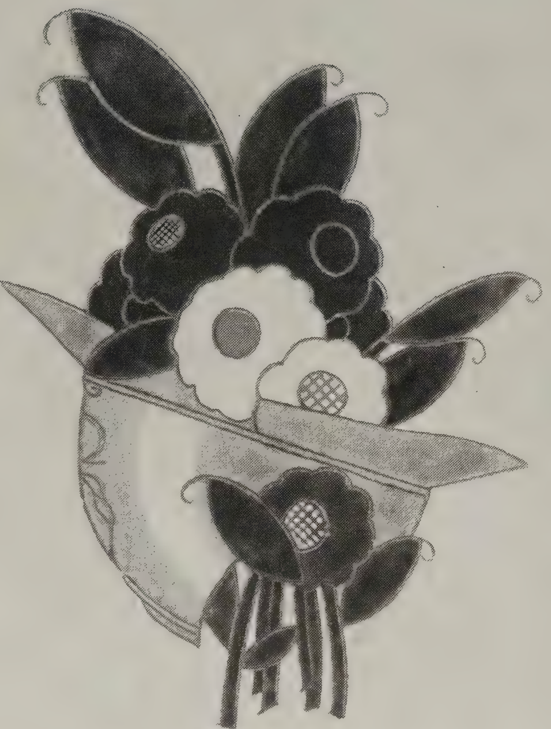





ÉLÈVES DE L'ÉCOLE ESTIENNE. — RELIURES.

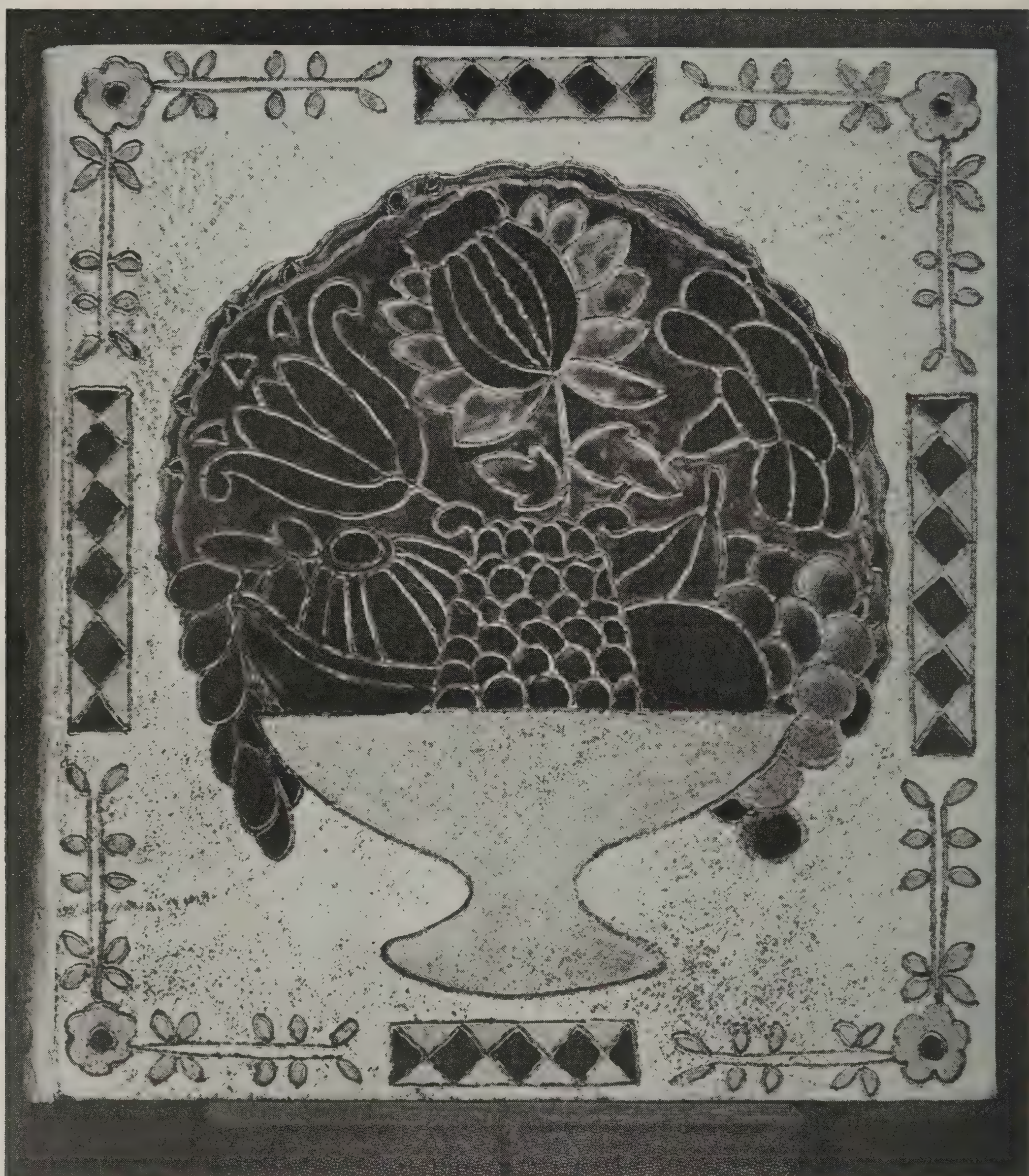
« ROME ».

« LA GRAVURE SUR BOIS ».






ANDRÉ MARE. — RELIURE PARCHEMIN GRAVÉ ET TEINTÉ.



ANDRÉ MARE. — RELIURE PARCHEMIN GRAVÉ ET TEINTÉ.



AUGUSTE LEPÈRE. — BOIS GRAVÉ. « FIN DE JOURNÉE ».



P.-E. COLIN. — BOIS GRAVÉ. « LES TRAVAUX ET LES JOURS ».





FORAIN. — « LES NOTABLES ». = « QU'EST-CE QUE TU VEUX ?... C'EST LA VIE... »



JACQUES BELTRAND. — BOIS GRAVÉ ET TEINTÉ. « LA SOURCE ».



MAXIME DETHOMAS. — BOIS GRAVÉ. « LES FOLIES FRANÇAISES ». L. PICHON, ÉDIT.



MAXIMILIEN VOX. — BOIS GRAVÉ. « MALBROUGH S'EN VA-T-EN GUERRE ». LE JARDIN DE CANDIDE, EDIT.



J.-B. VETTINER. — BOIS GRAVÉ. « LE MIEL ».



A. DESLIGNIÈRES. — BOIS GRAVÉ. « LE MARCHÉ ». ED. SAGOT, ÉDIT.

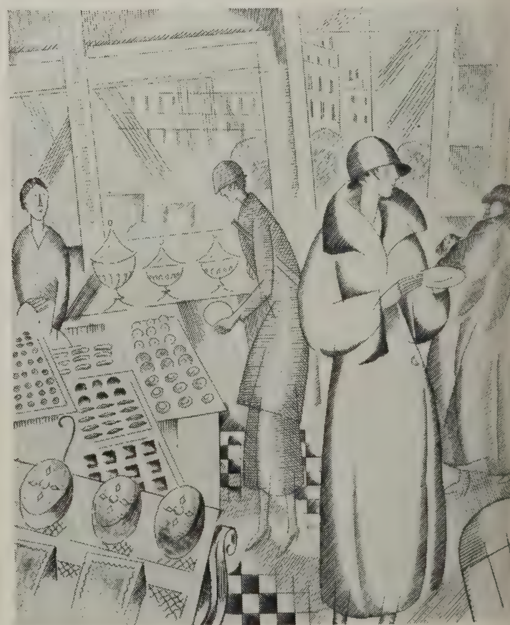


P.-E. GERNEZ. — BOIS GRAVÉ. « HONFLEUR, LE VIEUX BASSIN ».



PIERRE GUSMAN. — BOIS GRAVÉ. « FAUNES ET NYMPHES ».



J.-E. LABOUREUR.

BOIS GRAVÉ. « A L'ABRI DE LA TEMPÊTE ». LA BELLE ÉDITION.

EAU-FORTE. « CHEZ LE PATISSIER ».





F. CHALANDRE. — BOIS GRAVÉS. « LA RUE DES JACOBINS ». « LA RUE DES JUIFS », A NEVERS.



MORIN-JEAN. — BOIS GRAVÉ. « LE PORT DE NANTES ».









G. BARBIER. — VIGNETTES EN COULEURS EXTRAITES DE « LA GUIRLANDE DES MOIS », J. MEYNIAL, ÉDIT.

CHANSONS



Allegretto moderato ♩=108

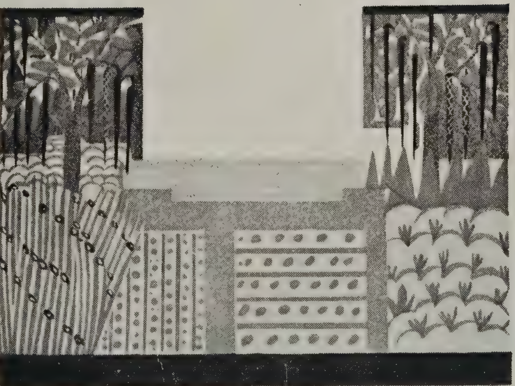
PIANO

En vain la sé-vè-re rai-son Sans cesse aux o-reilles nous cri-e: Fuy-ez l'a-mour, c'est un poi-son. Je la com-pare à cet-te mi-e Qui fait grand peur à son en-fant, Et puis l'en-dort en lui chantant: Do do l'enfant do, L'enfant dor-mi-ra tan-tôt.

DURAND ET Cie, ÉDIT.

BRISSAUD. — COMPOSITIONS DÉCORATIVES EN COULEURS EXTRAITES DE « VIEILLES CHANSONS POUR LES CŒURS SENSIBLES ». PLON-NOURRIT ET Cie, ÉDIT.

J'étais descendue au verger des noix pour voir les herbes de la vallée, pour voir si la vigne avait germé, si les grenades étaient en fleur. Imprudente! voilà que mon caprice m'a jetée parmi les chars d'une suite de prince.



Fuis, mon bien-aimé, et sois semblable au chevreuil ou au faon des biches sur les montagnes parfumées.







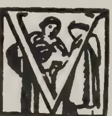

F.-L. SCHMIED. — COMPOSITIONS EN COULEURS POUR « LE CANTIQUE DES CANTIQUES ».



PETITES FLEURS DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE TRADUITES DE L'ITALIEN PAR ANDRÉ PÉRATÉ ILLUSTRATIONS DE MAURICE DENIS GRAVÉES SUR BOIS PAR JACQUES BELTRAND A L'ART CATHOLIQUE 6 PLACE SAINT SULPICE PARIS



DU MIRACLE QUE DIEU FIT QUAND SAINT ANTOINE, ÉTANT A RIMINI, PRÊCHA AUX POISSONS DE LA MER.



OULANT le Christ béni démontrer la grande sainteté de son très fidèle serviteur saint Antoine, et combien dévotement se devait ouïr sa prédication et sa doctrine sainte; par les animaux non raisonnables, une fois entre autres, c'est à savoir par les poissons, reprit la sottise des infidèles hérétiques, de la façon dont anciennement, dans le vieux Testament, par la bouche de l'ânesse, il avait repris l'ignorance de Balaam. Dont étant une fois saint Antoine à Rimini, où y avait grande multitude d'hérétiques, les

97

MAURICE DENIS. — « PETITES FLEURS DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE ». JACQUES BELTRAND, GRAVEUR; L. ROUART, ÉDIT.



Octave était un jeune homme beau, riche et de haute lignée. Il était originaire de Ravenne, où il vivait, et à l'âge de se marier, il devint amoureux d'une jeune fille de la même ville, du nom de Laura. Cette personne, trop fière de sa beauté et de la noblesse de ses parents, se montra envers lui si dédaigneuse et si cruelle que le pauvre garçon délibéra plus d'une fois en lui-même de se tuer.

pensait avoir déjà les deux mâtins à ses trousses.

Je dirai, pour abréger, que depuis ce jour Laura se fit plus humaine envers Octave, qu'enfin ils se marièrent et qu'ils vécurent heureux



CH. GUÉRIN. — « TROIS CONTES D'APRÈS BOCCACE ». G. GORVEL, GRAVEUR ; F. BERNOUARD, ÉDIT.



Un corbeau devant moi croasse,
Une ombre offusque mes regards;
Deux belettes et deux renards
Traversent l'endroit où je passe;
Les pieds faillent à mon cheval;
Mon laquais tombe du haut mal;
J'entends craqueter le tonnerre;
Un esprit se présente à moi;
J'ois Charon qui m'appelle à soi,
Je vois le centre de la terre.

O destins, tirez-moi de peine,
Dites-moi si cette inhumaine
Consent à mon affliction,
Je bénirai son injustice
Et n'aurai d'autre passion
Que de courir à mon supplice.

Las! je ne sais ce que je veux,
Mon âme est contraire à mes vœux,
Ce que je crains je le demande,
Je cherche mon contentement,
Et quand j'ai du mal, j'appréhende
Qu'il finisse trop promptement.



CHARLES DE FONTENAY. — BOIS GRAVÉS. « FLORILÈGE DES POÈMES DE THÉOPHILE DE VIAU ». LA BELLE ÉDITION, ÉDIT.

# CROCALE



THYRSIS - IDAS - ASTACUS.

DEUX jeunes gens, le berger Idas et le jardinier Astacus, aimaient depuis longtemps la chaste Crocale. Ils étaient également beaux et savaient chanter tous les deux. Un jour que l'été brûlait la terre de ses feux dévorants, le hasard les conduisit auprès d'une fraîche fon-

J. BELTRAND. — BOIS GRAVÉ. « CROCALE ». SOCIÉTÉ DE LA GRAVURE SUR BOIS ORIGINALE, EDIT.



J'ÉTAIS à vingt-cinq ans capitaine aux gardes du roi de Naples : nous vivions beaucoup entre camarades, et comme des jeunes gens, c'est-à-dire, des femmes, du jeu, tant que la bourse pouvait y suffire ; et nous philosophions dans nos quartiers quand nous n'avions plus d'autre ressource.

I

M. DETHOMAS. — BOIS GRAVÉ. « LE DIABLE AMOUREUX ». BERNARD GRASSET, ÉDIT.



# L'HOMME DE COUR.

## MAXIME I.

*Tout est maintenant au point de sa perfection, et l'habile homme au plus haut.*



L faut aujourd'hui plus de conditions pour faire un sage, qu'il n'en fallut anciennement pour en faire sept; et il faut en ce tems-ci plus

A. LATOUR. — BOIS GRAVÉ. « L'HOMME DE COUR ». L. PICHON, ÉDIT.



La plus naturelle est peut-être le trot; mais le pas; et même le galop sont plus doux pour le cavalier, et ce sont aussi les deux allures qu'on s'applique le plus à perfectionner. Lorsque le cheval lève la jambe de devant pour marcher, il faut que ce mouvement soit fait avec hardiesse et facilité, et que le genou soit assez plié : la jambe levée doit paraître soutenue un instant, et lorsqu'elle retombe, le pied doit être ferme et appuyer également sur la terre, sans que la tête du cheval reçoive aucune impression de ce mouvement : car lorsque la

ROUBILLE. — BOIS GRAVÉ. « LE CHEVAL DE BUFFON ». L. PICHON, ÉDIT.



# VÉNUS ET ADONIS

Au même instant que le soleil tout empourpré prenait congé de l'aurore en pleurs, Adonis au teint de roses partait pour la chasse. Il aimait la chasse et méprisait l'amour. Soudain Vénus affolée s'élance au-devant de lui, et, telle qu'un audacieux galant, le prie en ces termes :





mont ou dans le val; broute sur mes lèvres; et, si tu trouves ces collines arides, égare-toi plus bas où sont de plaisantes fontaines. Dans cette enceinte y a tout plein de délices : une herbe parfumée au vallon et une plaine fort délicieuse;

ROGER GRILLON. — BOIS GRAVÉS. « VÉNUS ET ADONIS », LÉON PICHON, ÉDIT.



LES
AMOURS PASTORALES
DE
Daphnis et Chloé



PREFACE

ESTANT un jour à la chasse en l'isle de Metelin, dedans le parc qui est sacré aux Nymfes, j'y vis une des plus belles choses que je sache jamais avoir veuës :



LIVRE
TROISIESME

MAIS les Mytileniens ayans entendu comme ceux de Methymne avoyent envoyé dix galleres à leur dommage, et mesmement ayans esté advertiz par les païsans comment ilz avoyent couru leurs terres, et pillé leurs biens, estimerent que c'estoit chose indigne d'eulx de souffrir un tel oultrage sans revenche, et delibererent promptement prendre les armes contre eux. Si leverent incontinent

CARLÈGLE. — BOIS GRAVÉS. « DAPHNIS ET CHLOÉ ». L. PICHON, ÉDIT.



III

LES poneys piaffent sur la route. Einar Jonson serre la dernière boucle, assure une corde, allonge un étrier.

— Monsieur, c'est prêt !

— Tout va ?

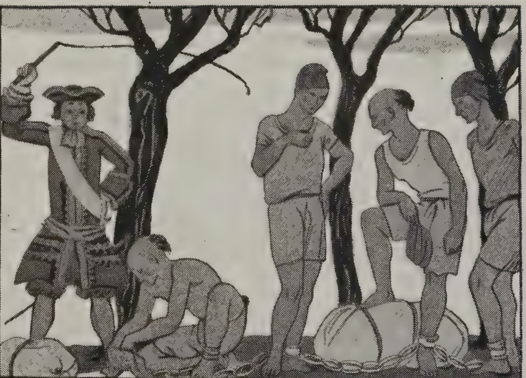
— Oui, monsieur.

— Bien. En route !

D'un saut, je suis en selle. Je monte un poney gris fer, à la crinière épaisse, à la queue

— 59 —

H. BARTHÉLEMY. — « L'ILE D'ENFER ». MORNAY, ÉDIT.



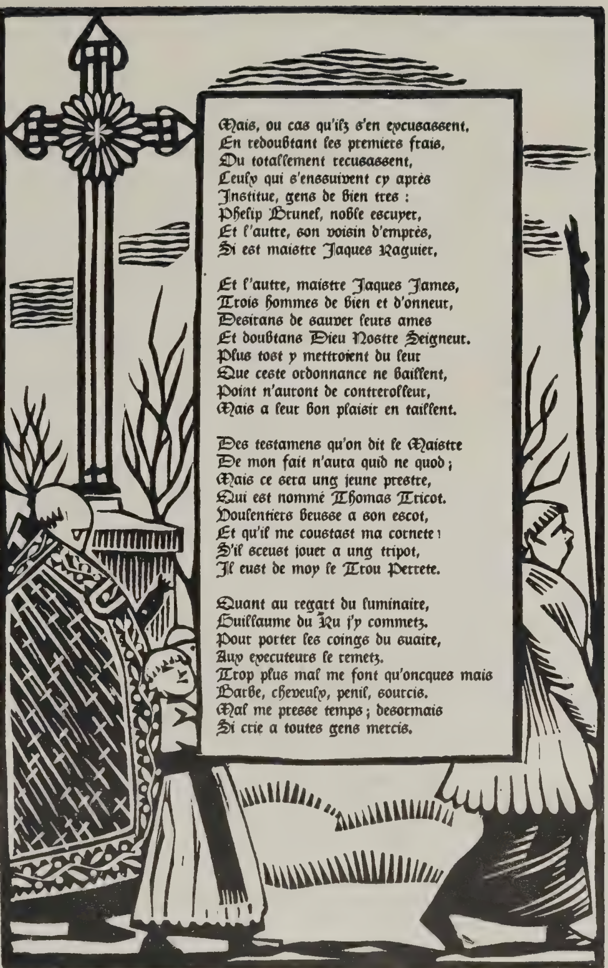
laquelle j'ai eu l'honneur d'être comite, et qui eût fait un excellent vogue-avant si le drôle ne se fût avisé de trépasser sans raison, à peine avions-nous dépassé Charenton, pour avoir reçu d'un de mes argousins l'avertissement de ne point chercher à se déferrer comme il s'y appliquait traîtreusement. »

A ce souvenir, l'homme aux galons poussa un soupir vineux qui fit reculer Mme de Séguiran, dont le visage s'était penché à la vitre abaissée du carrosse pour écouter ce colloque.

Cependant les charrettes récalcitrantes avaient fini par se dégager et par se ranger, tandis que l'on sortait

— 137 —

G. BARBIER. — « LA PÉCHERESSE ». MORNAY, ÉDIT.

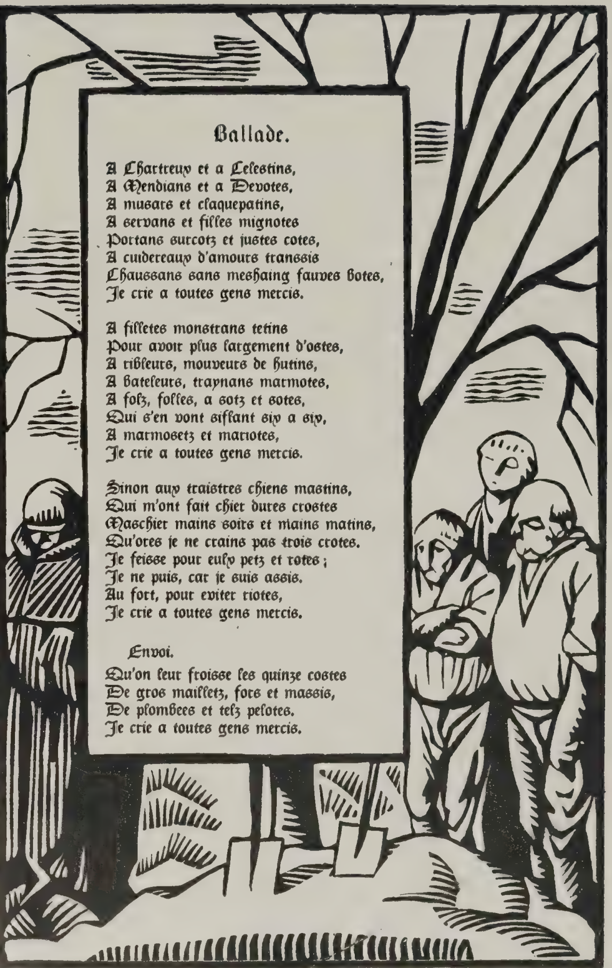

Mais, ou cas qu'ilz s'en excusassent,
En redoubtant les premiers frais,
Du totallement recusassent,
Ceulx qui s'enssuivent cy après
Institue, gens de bien tres :
Phelip Brunel, noble escuyer,
Et l'autre, son voisin d'emprès,
Si est maistre Jaques Raguier,

Et l'autre, maistre Jaques James,
Trois hommes de bien et d'onneur,
Desirans de sauver leurs ames
Et doubtans Dieu Nostre Seigneur.
Plus tost y mettroient du leur
Que ceste ordonnance ne baillent,
Point n'auront de contrerolleur,
Mais a leur bon plaisir en taillent.

Des testamens qu'on dit le Maistre
De mon fait n'aura quid ne quod ;
Mais ce sera ung jeune prestre,
Qui est nommé Thomas Tricot.
Voulentiers beusse a son escot,
Et qu'il me coustast ma cornete !
S'il sceust jouer a ung tripot,
Il eust de moy le Trou Perrete.

Quant au regart du luminaire,
Guillaume du Ru j'y commetz.
Pour porter les coings du suaire,
Aux executeurs le remetz.
Trop plus mal me font qu'oncques mais
Barbe, cheveulx, penil, sourcis.
Mal me presse temps ; desormais
Si crie a toutes gens mercis.

lxxxiv.


Ballade.

A Chartreux et a Celestins,
A Mendians et a Devotes,
A musars et claquepatins,
A servans et filles mignotes
Portans surcotz et justes cotes,
A cuidereaux d'amours transsis
Chaussans sans meshaing fauves botes,
Je crie a toutes gens mercis.

A filletes monstrans tetins
Pour avoir plus largement d'ostes,
A ribleurs, mouveurs de hutins,
A bateleurs, traynans marmotes,
A folz, folles, a sotz et sotes,
Qui s'en vont siflant six a six,
A marmosetz et mariotes,
Je crie a toutes gens mercis.

Sinon aux traistres chiens mastins,
Qui m'ont fait chier dures crostes
Maschier mains soirs et mains matins,
Qu'ores je ne crains pas trois crotes.
Je feisse pour eulx petz et rotes ;
Je ne puis, car je suis assis.
Au fort, pour eviter riotes,
Je crie a toutes gens mercis.

Envoi.

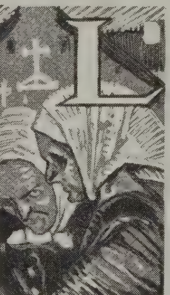
Qu'on leur froisse les quinze costes
De gros mailletz, fors et massis,
De plombees et telz pelotes.
Je crie a toutes gens mercis.

lxxxv.

HERMANN-PAUL. — BOIS GRAVÉS. « ŒUVRES DE FRANÇOIS VILLON ». LÉON PICHON, ÉDIT.



VI



Le jour était levé, quand une rumeur se répandit dans les quartiers du Chat-Fourré et de l'Étage. Personne ne pouvait dire ce qui était arrivé; mais toutes les têtes se montraient, les questions se croisaient de maison à maison ; on n'entendait rien, on ne voyait rien, on se demandait seulement : « Qu'est-ce qu'il y a ? »

Plusieurs femmes se saisissaient déjà de la trompe d'alarme; des essaims d'enfants s'envolaient pour aller voir, quand, au tournant du chemin de ceinture, dans la brouée, se dessina un groupe compact

— 229 —

MATHURIN MÉHEUT. — « LA BRIÈRE ». MORNAY, ÉDIT.

parlais, il me regardait de ses yeux ronds et clairs, avec une expression de tristesse profonde, presque animale. Je ne sus rien de lui, sinon qu'il aimait ses enfants. Ces gosses sans mère, mal tenus, débraillés, chapardeurs, étaient



souvent embrassés par leur père. Il ne les frappait jamais. Parfois, il les regardait se rouler dans l'herbe autour de la cabane. Souvent, ils venaient se jeter dans ses jambes et jouaient à cache-cache derrière lui.

On le voyait peu. Sans doute, la nuit, il braconnait, et le jour il se reposait. C'est pourquoi il refusait de venir chez

301

PIERRE FALKÉ. — « DINGO ». H. JONQUIÈRES ET Cie, ÉDIT.




DANS la boutique, s'amoncelaient des pains dorés. Ils craquaient avec un bruit joyeux, quand le couperet de Thomas, le gros boulanger, fendait leur croûte appétissante. La fringale vous prenait à les voir : le polka folâtre, s'enfarinant pour rire tout son saoûl par ses craquelures ; le boulot, s'asseyant lourdaud sur l'estomac des pauvres diables ; le pain de marchand de vin qui s'est tellement tapé sur le ventre pour dire : « Apportez-moi du brie » qu'il en a la bedaine fendue. Tous étaient de gais compagnons, sans morgue, de bonnes pâtes de pains.

— 77 —

*Le Triomphe des Étoiles*

— Monsieur l'allumeur, est-ce vrai qu'on va éclairer notre ville à l'électricité ?

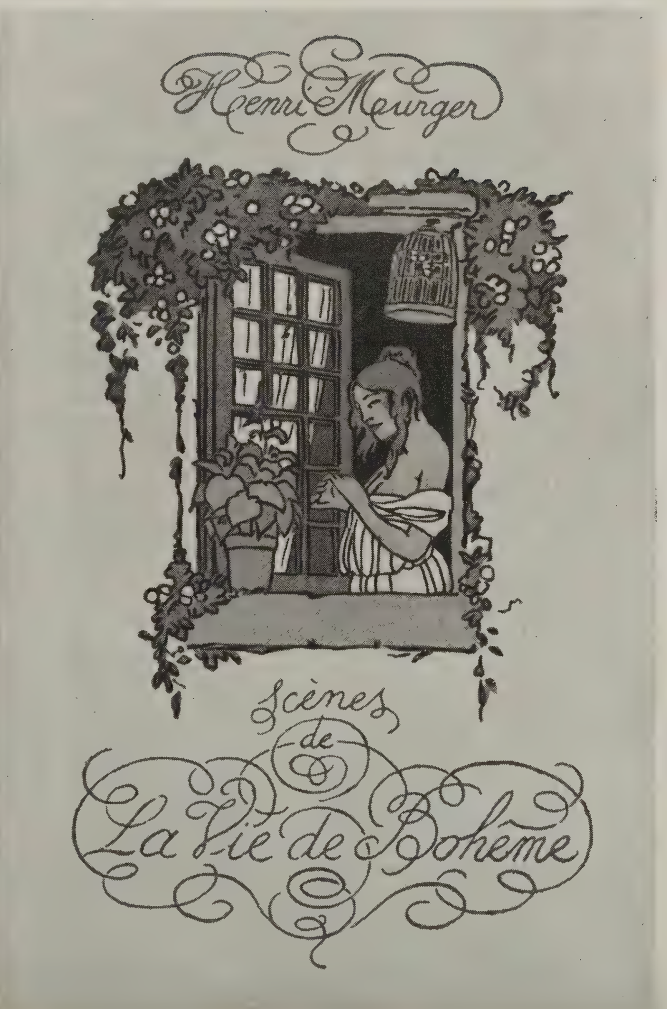
Interdit un moment, il répondit :

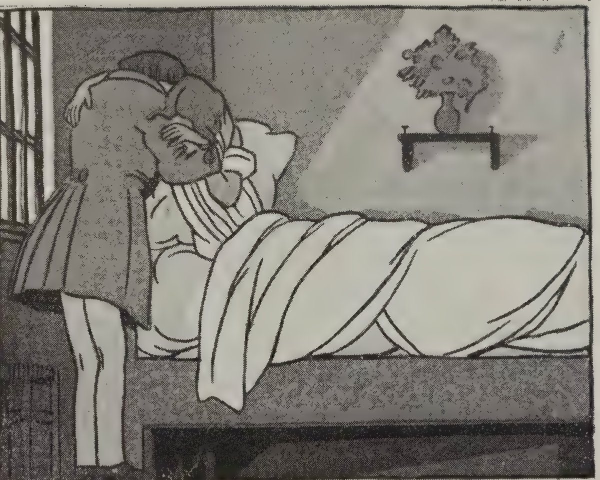
— Qu'est-ce encore que cette invention-là ? Le monde a de bien drôles d'idées aujourd'hui, mademoiselle.



— 69 —

J. CLAR ET R. DILIGENT. — « LES MAINS ENCHANTÉES ». ÉDITIONS DE LA ROSE ROUGE.





J. HÉMARD. — FRONTISPICE ET VIGNETTES EN COULEURS POUR LES « SCÈNES DE LA VIE DE BOHÈME ». R. KIEFFER, ÉDIT




DANS l'examen des facultés et des penchants, — des mobiles primordiaux de l'âme humaine, — les phrénologistes ont oublié de faire une part à une tendance, qui, bien qu'existant visiblement comme sentiment primitif, radical, irréductible, a été également omise par tous les moralistes qui les ont précédés Dans la parfaite infatuation de notre raison, nous l'avons tous omise. Nous avons permis que son

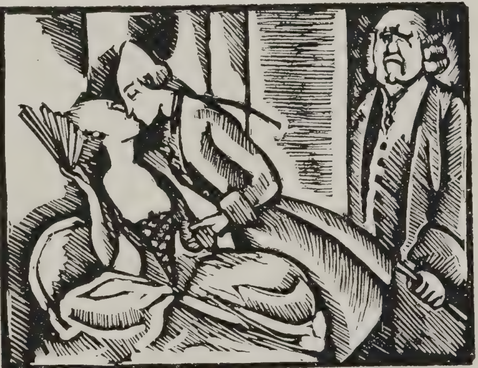
1.

B. NAUDIN. — « LE NEVEU DE RAMEAU ». J.-L. PERRICHON, GRAVEUR.
ÉDIT. D'ART ED. PELLETAN.




QUILLIVIC. — BOIS GRAVÉ. « TAILLEUR BRETON »





## CHAPITRE PREMIER

*Comment Candide fut élevé dans un beau château, et comment il fut chassé d'icelui.*

Il y avait en Westphalie, dans le château de monsieur le baron de Thunder-ten-tronckh, un jeune garçon à qui la nature avait donné les mœurs les plus douces. Sa physionomie annonçait son âme. Il avait le jugement assez droit avec l'esprit le plus simple : c'est, je crois, pour cette raison qu'on

I

GÉRARD COCHET. — BOIS GRAVÉS. « CANDIDE ». CRÈS, ÉDIT.

184 L'ÉDUCATION SENTIMENTALE



Et, la conversation s'étant renouée, il en vint, comme d'habitude, à des protestations d'amour.

— « Tu sais bien que c'est impossible ! »

— « Pourquoi ? »

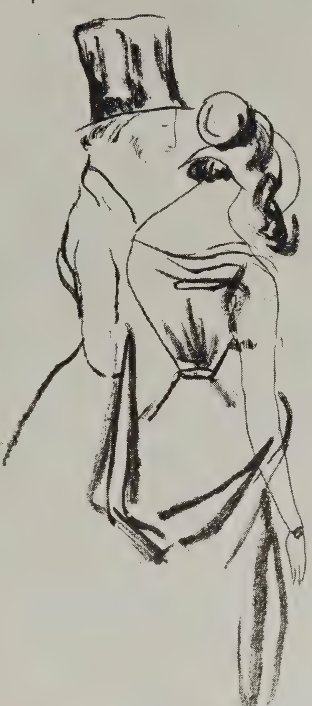
— « Ah ! parce que.... »

Ils allaient côte à côte, elle appuyée sur son bras, et les volants de sa robe lui battaient contre les jambes. Alors, il se rappela un crépuscule d'hiver, où, sur le même trottoir, Mme Arnoux marchait ainsi à son côté ; et ce souvenir l'absorba tellement, qu'il ne s'apercevait plus de Rosanette et n'y songeait pas.

Elle regardait, au hasard, devant elle, tout en se laissant un peu traîner, comme un enfant paresseux. C'était l'heure où l'on rentrait de la promenade, et des équipages défilaient au grand trot sur le pavé sec. Les flatteries de Pellerin lui revenant sans doute à la mémoire, elle poussa un soupir :

— « Ah ! il y en a qui sont heureuses ! Je suis faite pour un homme riche, décidément. »

DUNOYER DE SEGONZAC. — « L'ÉDUCATION SENTIMENTALE ». LIBR. DE FRANCE, ÉDIT.



# LE JARDIN D'AMOUR

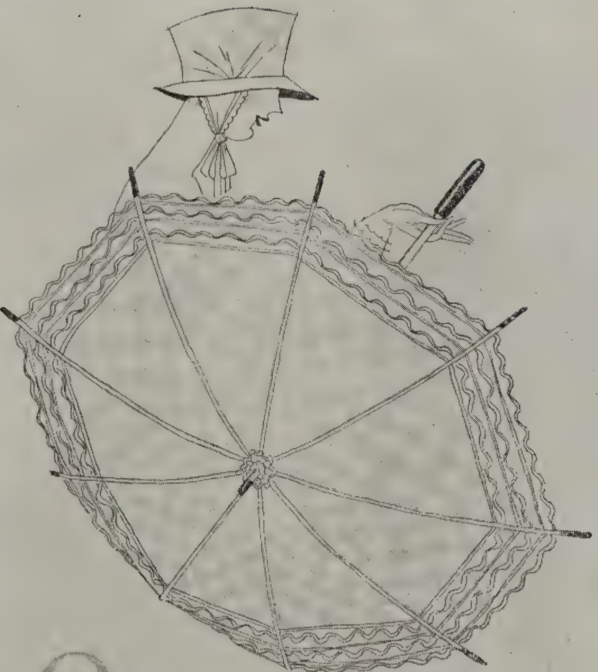


ANS une campagne isolée et tranquille pour être tout entiers l'un à l'autre, nous avons fait choix d'une petite Propriété. Nous nous y retirons pleins de joie et de désirs, les derniers jours de chaque semaine, dès que l'hiver est passé. La Nature est dépouillée et silencieuse ; mais bientôt notre Amandier fleurit et le Coucou commence de chanter

Nos premiers séjours sont actifs · nous suivons les promesses des Pommiers qui sont conduits en losanges autour de notre petit Parterre, nous faisons une visite de reconnaissance à chacune de nos Plantes vivaces, nous semons et repiquons les Plantes annuelles. Enfin, nous aiguisons les cônes de Buis avec les cisailles : dans notre Jardinet, les formes comme les couleurs et les fleurs sont aussi vives que notre jeunesse

Les Plates-Bandes sont garnies de Fleurs aux couleurs chaudes, et comme elles sont bordées de Buis hauts, larges et sombres, elles sont pareilles à des yeux bordés de cils longs et noirs. A côté d'elles,

P. VÉRA. — « LE JARDIN D'AMOUR ». ÉMILE PAUL FRÈRES, ÉDIT.

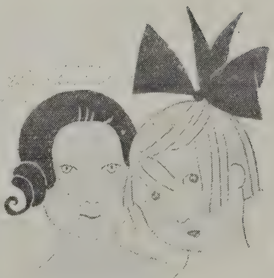


# OMBRELLES ET CHAPEAUX

DANS Aristote, au célèbre chapitre des chapeaux, savoir s'il y est fait mention de cette querelle des grands, petits et moyens chapeaux qui préoccupa quelques bons esprits sans compter tant de têtes folles; et savoir, surtout, ce que pensait

77

rait François Ier (bataille de Pavie, 1525), et que M. Jean-Pierre au sujet d'un bonnet à plume, situerait Barrat, le Directoire et par un insensible détour, toucherait un mot des sans-culottes en passant la sienne (prise de la Bastille, 14 juillet 1789).





(Il y a de même une autre méthode que préconise excellemment M. Maurice Donnay, qu'on ne croirait pas si bien s'entendre à la pédagogie. C'est dans le *Torrent*, si je ne m'abuse; on y voit donner une leçon de catéchisme dans ce goût : « Marie, combien y a-t-il de vertus théologales? — Trois, répond la jeune Marie. — Et de péchés capitaux, Pierre? — Sept, assure celui-ci. — Trois fois sept, Marie? — Vingt-et-un. — Et vingt-et-un en Anglais, Master Pierre? — *Twenty one*. C'est de l'enseignement primaire sautillant, explique l'auteur; il donne de très bons résultats. On peut, à ce qu'il semble, l'appliquer aux choses de la mode : — A quel animal est empruntée la peau dont est fait votre tour de cou, Mlle Eva? — Mlle Eva nommerait le castor, vertébré, mammifère et rongeur, qui vit de préférence au bord des fleuves, en Amérique.

519

GEORGES LEPAPE. — VIGNETTES EN COULEURS POUR LA « GAZETTE DU BON TON ».
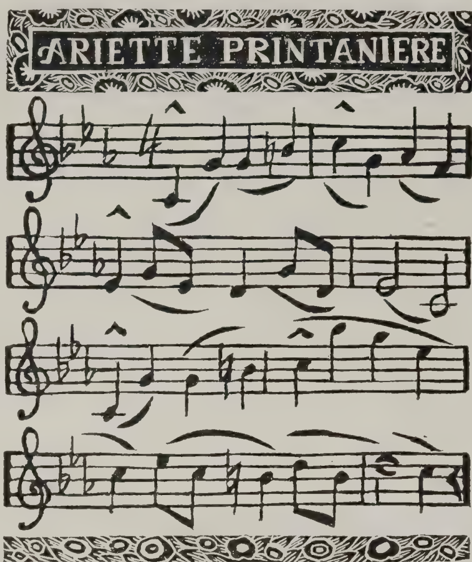



GÉRARD COCHET. — FRONTISPICE EN COULEURS POUR LES « AVENTURES DU BARON DE CRAC ».




Mme FRANC-NOHAIN. — ILLUSTRATION EN COULEURS POUR « LES VACANCES DE RÉMI ». LAROUSSE, ÉDIT.

*Pour jouer sur la Musette*




CHARLES GALBRUN

JEAN THÉZELOUP, SCULP.



J. J. ROUSSAU

## Histoire du Magicien Bel-Eté et de la Princesse d'Ombre-Douce

IL était une fois un pauvre colporteur chargé d'ans, ridé perclus et fort malmené par Dame Misère.

C'était un grand bonhomme au squelette démesuré enfonçant de ci de là, au sommet des épaules, aux coudes et aux genoux, une de ces misérables peaux parcheminées, jaunes comme coings mûrs et tendues comme tambour, comme en ont sous les haillons de détresse les

## JEANNE D'ARC



René Jouenne, del — Jean Thézeloup, sculp

UNE paysanne, parmi des moutons, sous un chêne

La France ravagée, pillée, meurtrie, agonise.

Et Jeanne entend des voix, et part et sauve le beau pays.

Elle est ferme et droite sur sa selle, l'épée haute. Son étendard de blanc satin pur comme son cœur flotte dans l'azur. Les lys refleurissent aux clairs jardins du Royaume.

— Avez-vous de bons éperons ? demande-t-elle à ses compagnons d'armes

— Des éperons, Jehanne ? Nous faudra-t-il donc fuir ?

Et elle rit :

— Non point. C'est que vous en aurez grand besoin pour poursuivre l'ennemi.

*Domrémy... Reims... Le bûcher !*

Et les bourreaux qui s'enfuient, éperdus, en criant : « Nous avons brûlé une sainte ! »

Imagerie du P. Q. G., Coutances

## LE CHEVALIER AU CASQUE BLEU



René Jouenne, del — Jean Thézeloup, sculp.

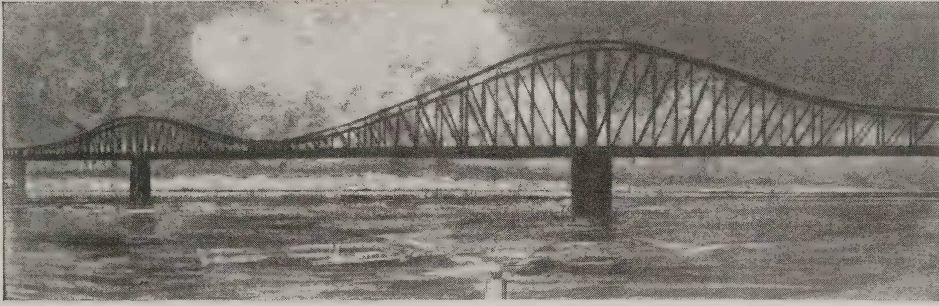
PETITS enfants, souvenez-vous.. Faites mieux.

La plus belle façon d'honorer la mémoire du Chevalier au Casque Bleu, c'est de devenir, dans la Paix par tant de noble sang conquise, égaux à ce qu'il fut dans la plus infernale des guerres.

Ainsi soit-il !

Imagerie du P. Q. G., Coutances

IMAGERIE POPULAIRE. — PAGES D'ALMANACH. IMAGES. GRAVURES SUR BOIS. ÉDIT. AU POU QUI GRIMPE, A COUTANCES.



# L'ARCHITECTURE PUBLIQUE

Les nombreux monuments publics qui font la gloire de l'architecture française témoignent de la force du génie de nos ancêtres : majestueuses cathédrales, palais, châteaux, hôtels de ville, modestes églises de campagne, couvents et hospices réalisent des concepts et présentent des aspects infiniment variés. Dans tous pourtant se retrouvent les caractères de l'époque où ils furent construits; leurs vieilles pierres fournissent les témoignages irrécusables de la vie qu'elles abritèrent et révèlent les mœurs, les coutumes, les besoins de leurs premiers occupants.

Si prenant que soit le charme de ces monuments, ils appartiennent au passé; ils ne correspondent plus aux nécessités actuelles.

Si la vie moderne exige une maison nouvelle, elle réclame aussi une nouvelle conception de la cité tout entière. Nos villes ont été construites et se sont étendues pendant des siècles où rien ne faisait prévoir les progrès de la science et de la technique modernes : modes de construction transformés et amplifiés par l'emploi des machines, matériaux nouveaux mis à la disposition des constructeurs, moyens de chauffage, d'éclairage, inconnus jadis.

Cependant, les conditions mêmes dans lesquelles se sont développées toutes les grandes agglomérations ont créé un état de choses qui fait obstacle aux innovations et entrave les meilleures volontés et les talents les plus entreprenants : le prix du terrain oblige à ménager l'espace, les cours des maisons sont exiguës, les dégagements des édifices publics insuffisants, les rues trop étroites pour une circulation décuplée quant au nombre et à la rapidité, les larges avenues trop rares... La création de garages publics pour les automobiles est devenue nécessaire, puisque les garages particuliers ne trouvent point de place dans les maisons anciennes. Et combien de problèmes que nous soupçonnons à peine vont se poser demain!

Dans la cité future, pour ne prendre qu'un exemple, ne faut-il pas dès maintenant prévoir les terrains d'atterrissage des avions, dont l'usage tend rapidement à se généraliser? Et quelles transformations imposeront à l'architecture les applications nouvelles de l'électricité qui chaque jour nous apporte des surprises!

Dans sa marche rapide, la science a bouleversé les conceptions anciennes de l'architecture et en a renouvelé complètement le programme. Il s'étend à présent à toute la cité; il doit s'adapter aux diverses conditions sociales dont les rapports sont profondément modifiés; il doit former, d'une infinité d'éléments hétéroclites, un tout harmonieux : l'*urbanisme* est né, science nouvelle dont les lois sont formulées et ont déjà reçu d'intelligentes applications dans nos régions dévastées.

Ces larges réalisations de l'urbanisme dans les cités nouvelles sont malheureusement difficiles dans les villes de construction ancienne.

De nouvelles conceptions des édifices publics devraient répondre aux besoins exigés par la vie moderne; or, au xix^e^ siècle, l'architecture publique a été retardée dans son développement par trop d'édifices anciens à usages périmés. Les forces créatrices de nos architectes se sont épuisées à transformer palais et châteaux en musées défectueux, vieux hôtels en mesquines bibliothèques, anciens couvents en lycées et collèges. On prit ainsi l'habitude des solutions médiocres, des arrangements ingénieux... et stériles. La routine prévalut : les architectes dévoyés résistèrent au progrès, en maintenant dans les constructions neuves les aspects et ordonnances de nos vieux édifices, en contrariant les programmes rationnels et en entrant en lutte avec la demande.

Le mal, né de la pérennité du monument ancien, fut aggravé par l'éducation professionnelle. Formés en ateliers d'écoles et académies, les architectes s'accoutumèrent à rester à l'écart de la vie et des mouvantes réalités. Au lieu de devenir des créateurs, ils furent d'habiles pasticheurs, appliquant avec verve des formules creuses. Leur dextérité tint lieu de logique : ce ne fut plus le besoin qui créa l'organe, ce fut l'organe; le monument, qui imposa ses exigences à la vie.

Il serait cependant tout à fait injuste de condamner en bloc toutes les œuvres architecturales édifiées pendant le xix^e^ siècle. Les travaux considérables réalisés par Haussmann, le percement du boulevard qui porte son nom, l'extension et l'aménagement des bois de Boulogne et de Vincennes ont assaini et embelli Paris. Des monuments parfaitement appropriés à leur destination furent construits avec l'aide des matériaux nouveaux : la Bibliothèque Sainte-Geneviève par Labrouste, les Halles centrales par Baltard, le collège Chaptal

par Train, le Muséum d'Histoire naturelle par Dutert, l'église Saint-Pierre de Montrouge, les lycées Lakanal et Buffon par Vaudremer, et, à l'Exposition de 1889, la Galerie des Machines, dont les fermes en fer avaient plus de 100 mètres d'écartement, était alors une œuvre particulièrement hardie.

Qu'il s'agisse de la construction d'un palais ou d'une maison de campagne, le principe de la composition architecturale, commune à toutes les belles époques, est le même. Il est dicté par un sentiment de la convenance, par le souci de l'appropriation de l'œuvre à sa destination. L'évidence nous dispense d'insister : le plan d'un casino, avec ses vestibules spacieux, ses galeries promenoirs, ses salles de spectacles et de jeux, ses jardins, est essentiellement différent du plan d'un hôpital ou d'une banque.

En architecture, le plan et la coupe ont une importance primordiale. Logiquement établis pour répondre à la destination de l'édifice, non seulement ils déterminent l'organisme même, mais ils en régissent les aspects extérieurs.

Pour les concevoir, l'architecte ne doit pas composer suivant de mystérieuses lois ou en usant de formules établies, mais il doit tout d'abord scruter son programme pour en discerner les éléments constitutifs, en étudier toutes les bases d'utilité qui forment son départ, se pénétrer des besoins moraux et matériels auxquels il doit répondre, puis avoir la connaissance parfaite des matériaux qu'il emploiera. Il découvre ainsi des parties, des espaces, des cellules; il groupe des éléments par affinité, crée des systèmes de circulation verticale et horizontale.

Quand il a pris pleine autorité sur tous ces éléments, il les ordonne et les organise; après le travail de l'intelligence vient le travail de l'artiste guidé par sa vision. Il domine alors toutes ces difficultés, il les résoud et il conçoit son ensemble avec d'autant plus de liberté qu'il a plus de génie.

Il ne suffit donc pas à l'architecte de posséder des connaissances scientifiques étendues, d'être au courant des plus récentes découvertes; son goût et son imagination doivent être éclairés par une solide éducation artistique. C'est ici que peut intervenir, comme source de progrès, et non plus comme cause de routine, l'action de l'École, telle que la conçoit Louis Bonnier : « l'École amplifiant de plus en plus son programme d'investigation dans les réalisations du passé, en même temps que ses études dans les nécessités et les moyens d'action du présent, l'École répudiant le placage inintelligent des clichés périmés sur des besoins modernes pour montrer la science,

la sincérité, le génie des maîtres disparus s'adaptant étroitement et magnifiquement aux civilisations dont ils ont fait la gloire. »

Ainsi les exemples du passé pourront cesser d'être un obstacle à l'innovation nécessaire. Avec les ressources d'une science plus profonde et d'une technique mieux armée, l'architecte créera des monuments publics qui seront des organismes adaptés, dont l'aspect dira la destination et le but. Le programme et la construction imposant leurs volontés constitueront une source vive de renouvellement et de création. L'œuvre de l'architecte, qu'elle soit édifice public ou cité entière, sera un total rythmé et régularisé, une harmonie de toutes les forces maîtrisées.

Cette conception de la composition architecturale, soumise à une discipline nécessaire, exige au départ un acte d'humilité devant les besoins, mais après l'effort elle offre à l'architecte le noble orgueil de la création.

L'œuvre basée sur la logique et la raison ne sera pas impersonnelle; elle portera l'empreinte d'une pensée et d'une sensibilité individuelles, c'est dire qu'elle sera œuvre d'art.

Ainsi naîtront une nouvelle esthétique et une architecture publique aux vivantes et larges conceptions, répondant aux besoins matériels et moraux de notre démocratie moderne, dispensant la beauté, qui, selon l'expression de P. Boncour, « est le refuge et la consolation des civilisations sans mysticisme ».

Roux-Spitz.

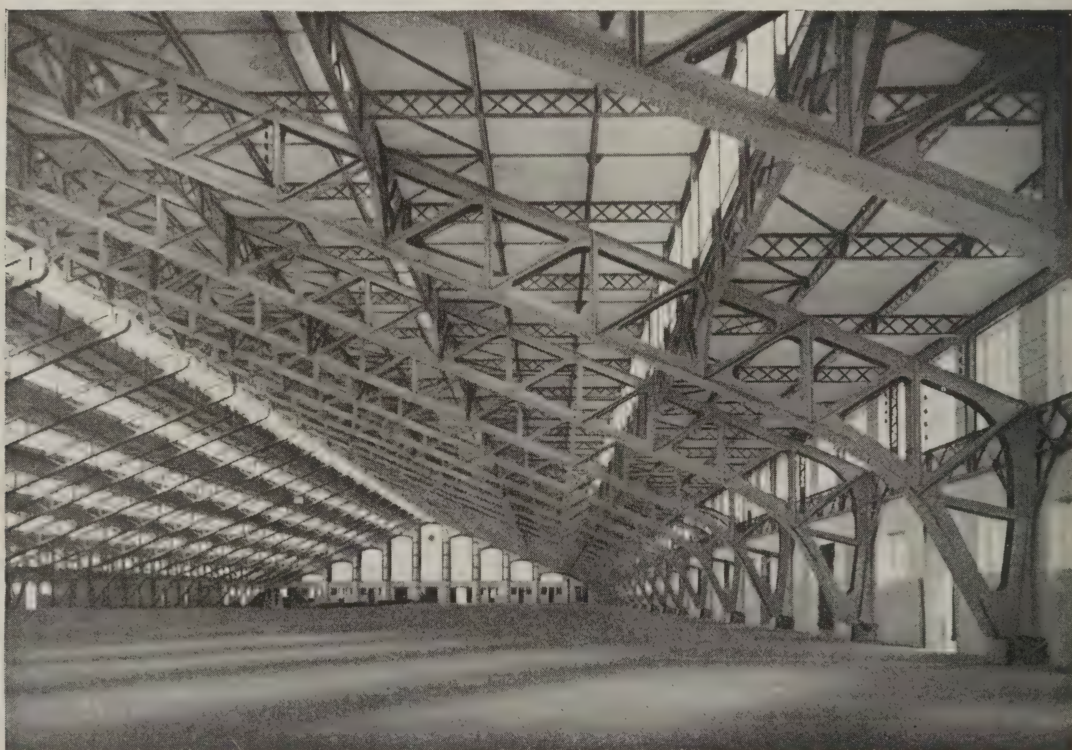




FRIESÉ, ING. — USINES DU MÉTROPOLITAIN, ENTRÉE RUE DE BERCY.



TONY GARNIER. — ABATTOIRS DE LYON. FAÇADE



TONY GARNIER. — ABATTOIRS DE LYON. GRAND HALL.





FREYSSINET, ING. — PONT DE SAINT-PIERRE-DU-VAUVRAY (EURE). — LIMOUSIN ET Cie, INGÉNIEURS CONSTRUCTEURS.




TONY GARNIER — STADE LYONNAIS. VUE DES GALERIES ET DES GRADINS.



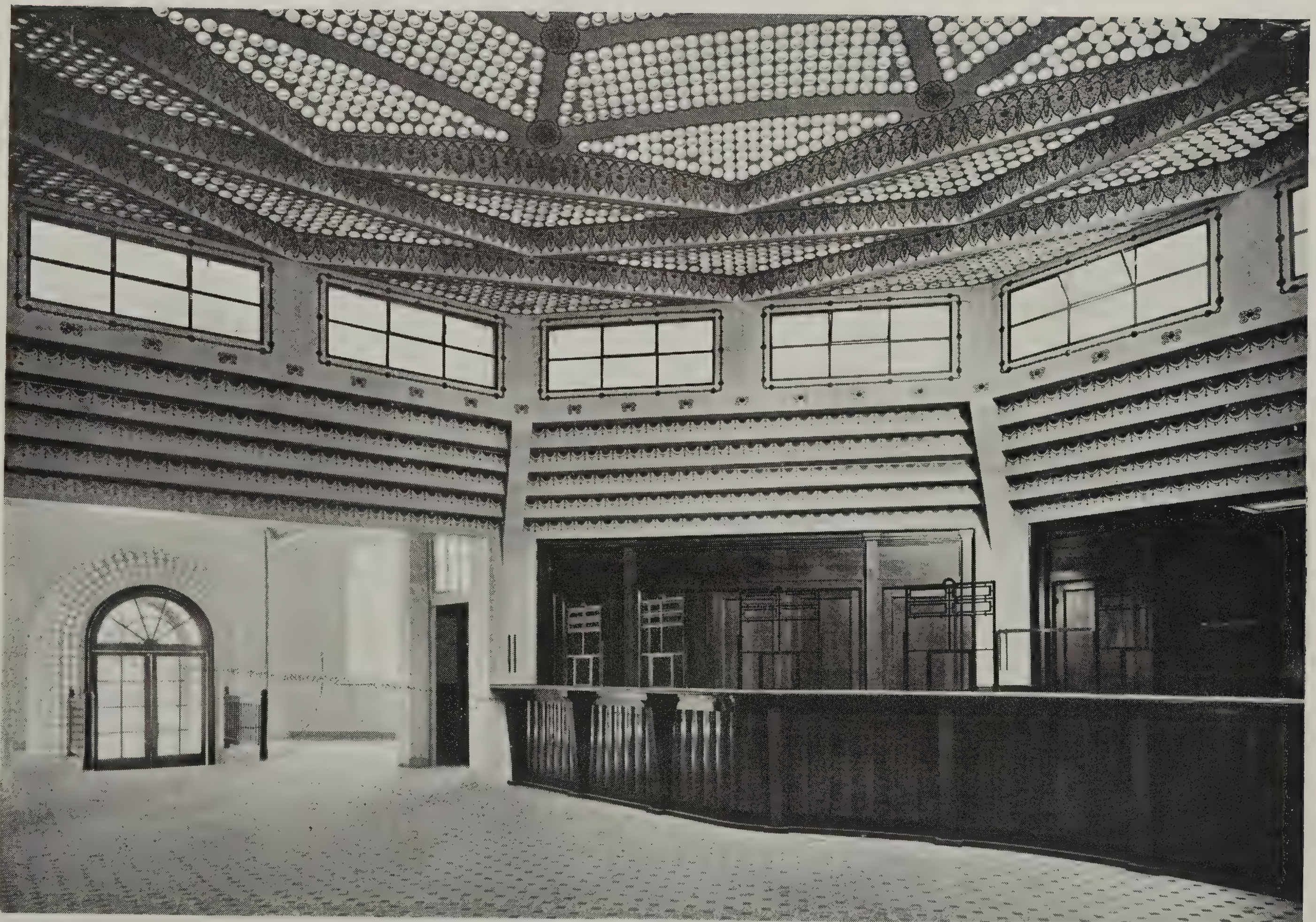
TONY GARNIER. — STADE LYONNAIS. VUE D'ENSEMBLE.



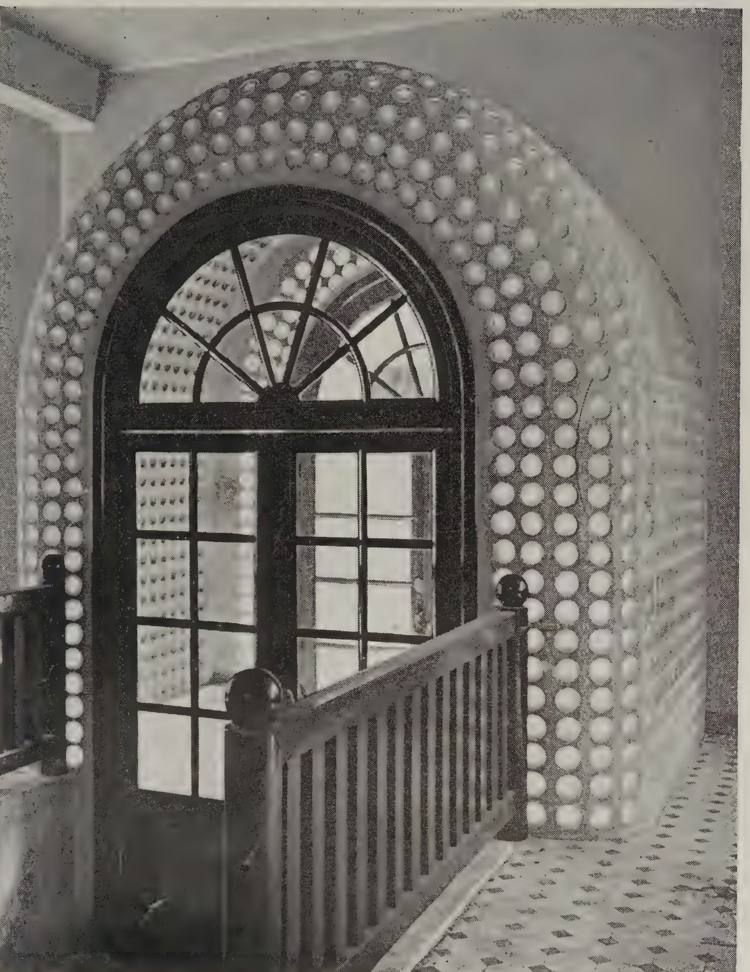
E. HERSCHER. — BLANCHISSERIE ET TEINTURERIE DE CAMBRAI. BATIMENTS SUR LA COUR D'HONNEUR.



E. FREYSSINET, ING. — HANGARS A DIRIGEABLES, AÉROPORT D'ORLY. LIMOUSIN ET Cie, INGÉNIEURS-CONSTRUCTEURS.



LECŒUR. — BUREAU DE POSTE, RUE BERGÈRE, A PARIS. HALL DU PUBLIC.



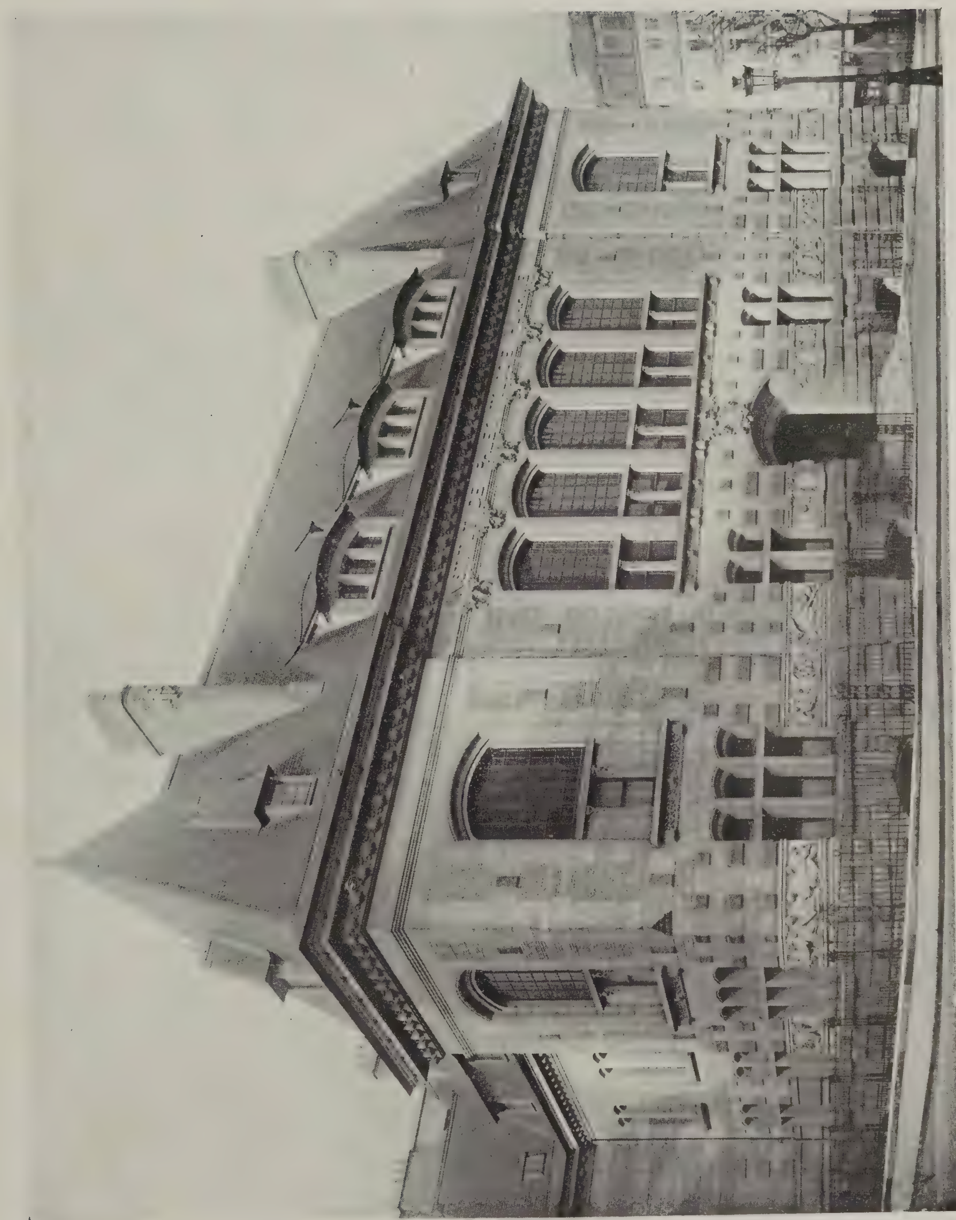
LECŒUR — BUREAU DE POSTE, RUE BERGÈRE. PORTE D'ENTRÉE.



BATIMENTS DES P. T. T., RUE BERGÈRE.



LOUIS BONNIER. — GROUPE SCOLAIRE DU QUARTIER DE GRENELLE, A PARIS. ÉCOLE MATERNELLE.

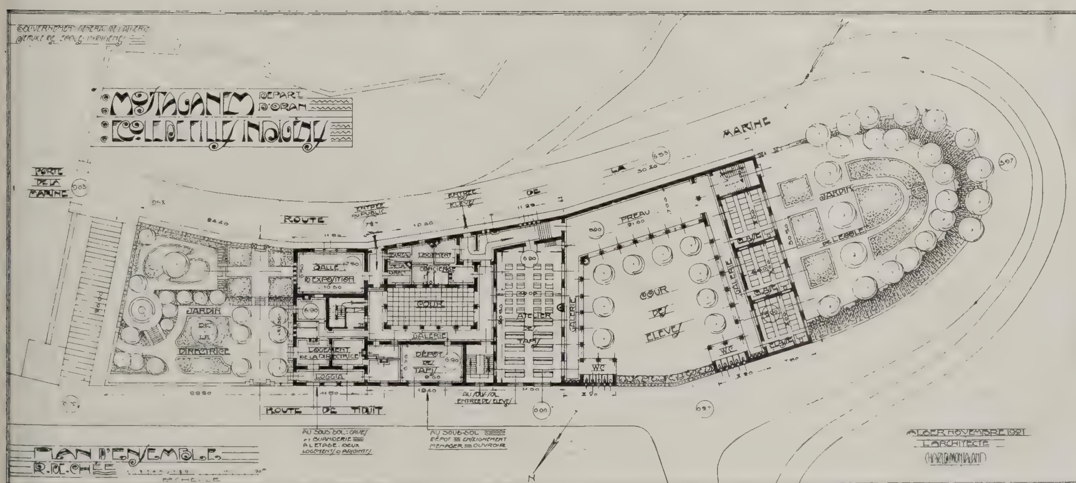


PONTREMOLI. — INSTITUT DE PALÉONTOLOGIE, A PARIS FAÇADE PRINCIPALE.



MONTALANT. — ÉCOLE DES FILLES INDIGÈNES, A MOSTAGANEM. VUE D'ENSEMBLE. PETITE COUR.



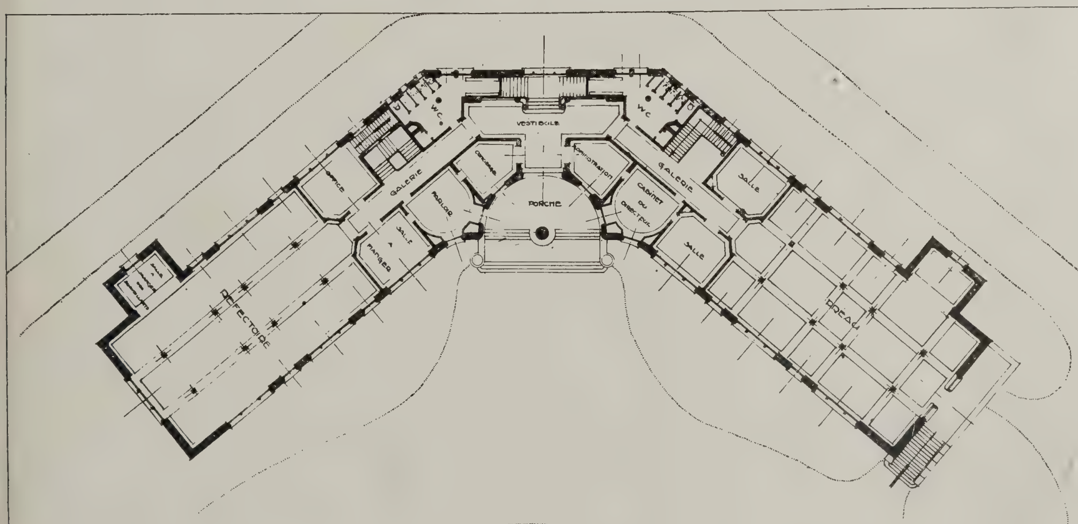



MONTALANT. — ÉCOLE DES FILLES INDIGÈNES, A MOSTAGANEM.
PORTE D'ENTRÉE.



AUBURTIN. — FOYER DES P. T. T., A ARCUEIL-CACHAN. PORTE D'ENTRÉE.



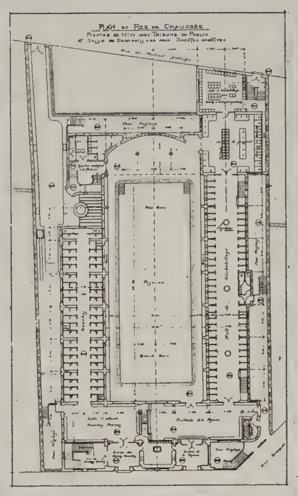


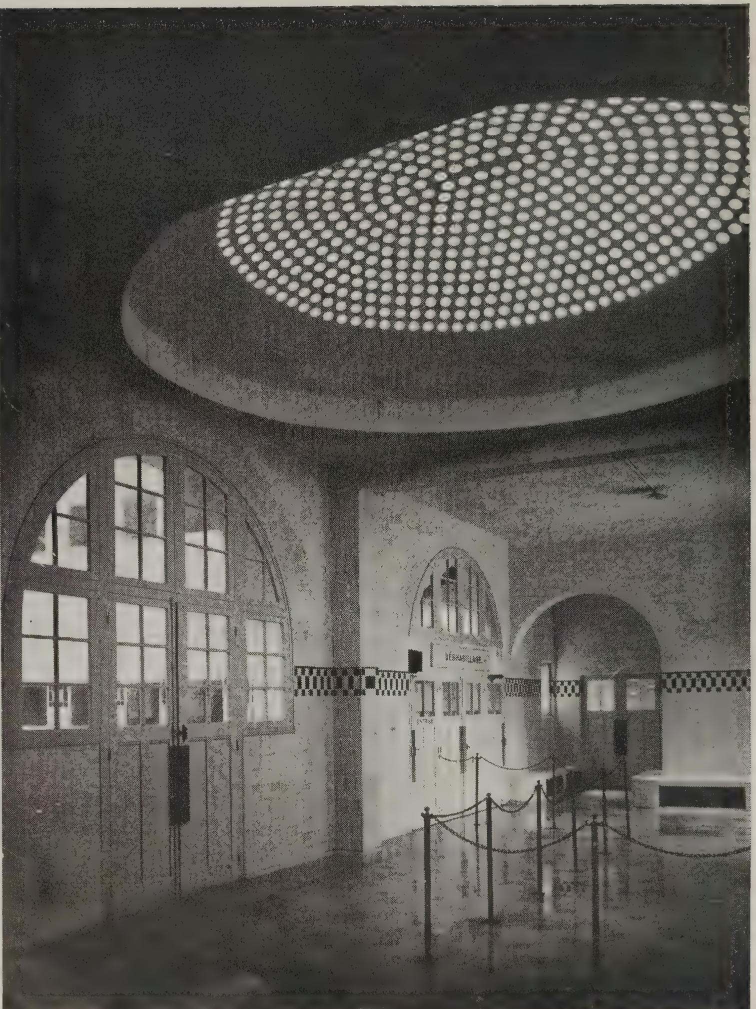

AUBURTIN. — FOYER DES P. T. T., A ARCUEIL-CACHAN. VUE D'ENSEMBLE.



LOUIS BONNIER. — PISCINE DE LA BUTTE AUX CAILLES, A PARIS



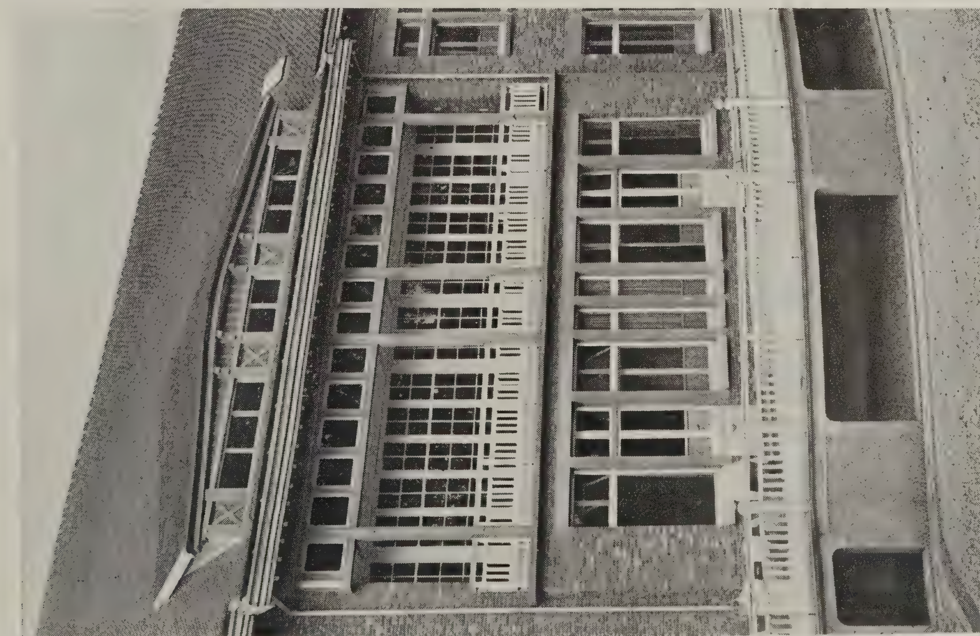



LOUIS BONNIER. — PISCINE DE LA BUTTE AUX CAILLES. A PARIS. COULOIR DES CABINES. VESTIBULE



LECŒUR. — CENTRE D'HYGIÈNE INFANTILE. FONDATION P. PARQUET, A NEUILLY-SUR-SEINE.



LECŒUR. — CENTRE D'HYGIÈNE INFANTILE. DÉTAIL DE LA FAÇADE. INTÉRIEUR D'UNE SALLE.



CHANUT. — DE FEURE, DÉCORATEUR. — GRAND SALON DE PRÉSENTATION DES COSTUMES CHEZ MADELEINE VIONNET, COUTURIÈRE A PARIS.



PERRET FRÈRES. — ATELIER DE COUTURE ESDERS.



RÉMON. — PAQUEBOT « PARIS ». SALLE A MANGER DES PREMIÈRES CLASSES. — Cie Gle TRANSATLANTIQUE



BOUWENS DE BOIJEN. — PAQUEBOT « PARIS ». DESCENTE DES PREMIÈRES CLASSES. Cie Gle TRANSATLANTIQUE.



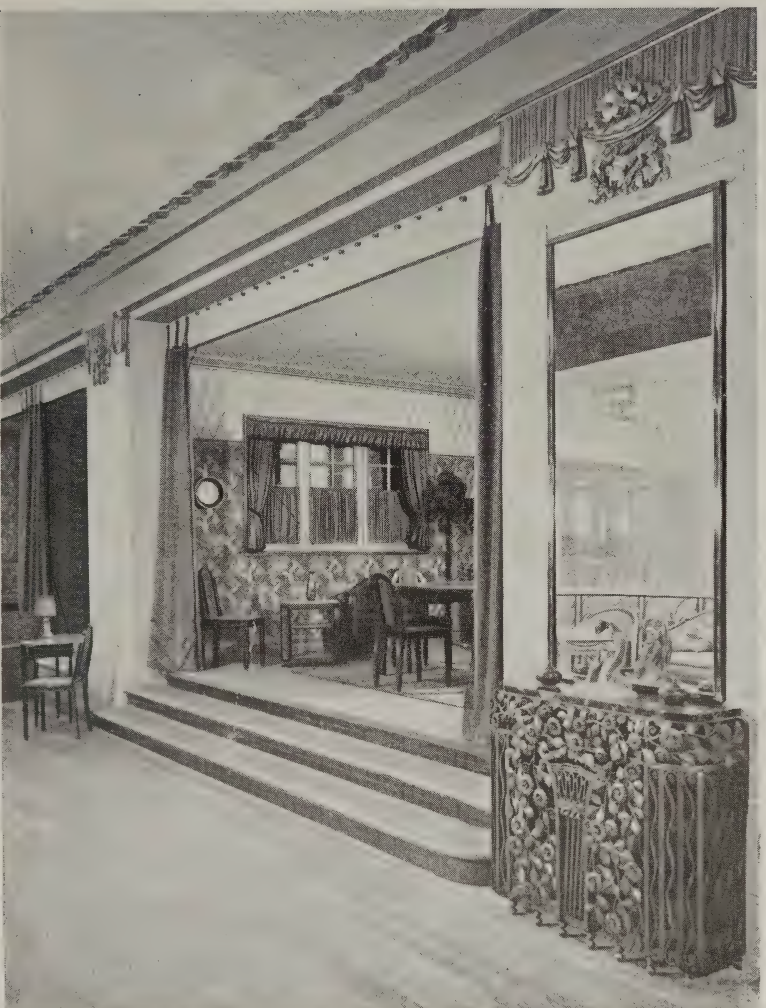
CHANUT. — GALERIES LAFAYETTE, A PARIS. GRAND HALL.



R. BINET ET G. WYBO. — NOUVEAUX MAGASINS DU PRINTEMPS, A PARIS. GRAND HALL.




BOILEAU. — ANNEXE DES MAGASINS DU BON MARCHÉ, A PARIS. VUE D'ENSEMBLE.





BOILEAU. — ANNEXE DU BON MARCHÉ. GALERIES DE POMONE. GRAND HALL.



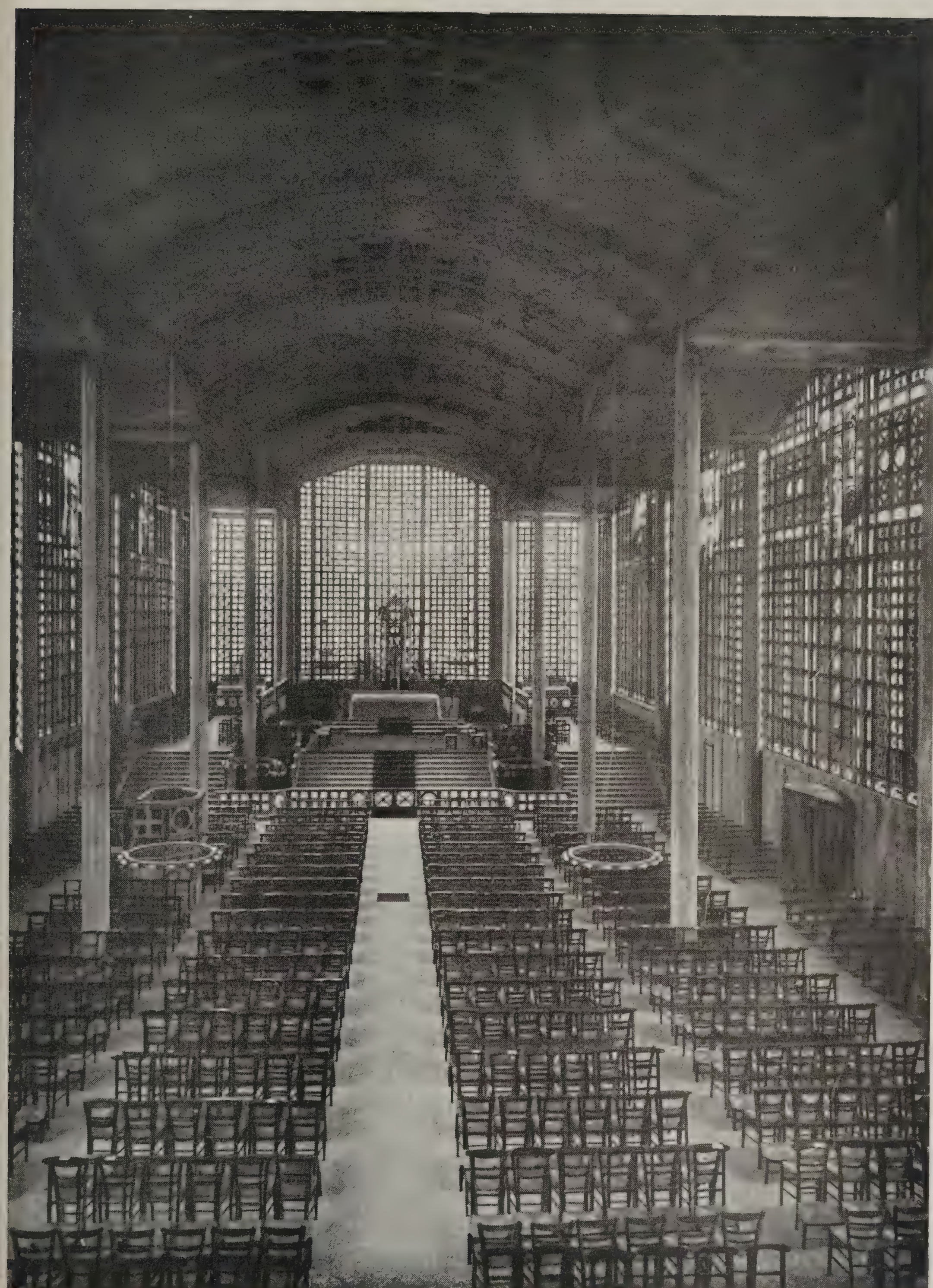
GAUDIBERT. — ÉGLISE SAINT-DOMINIQUE, A PARIS.



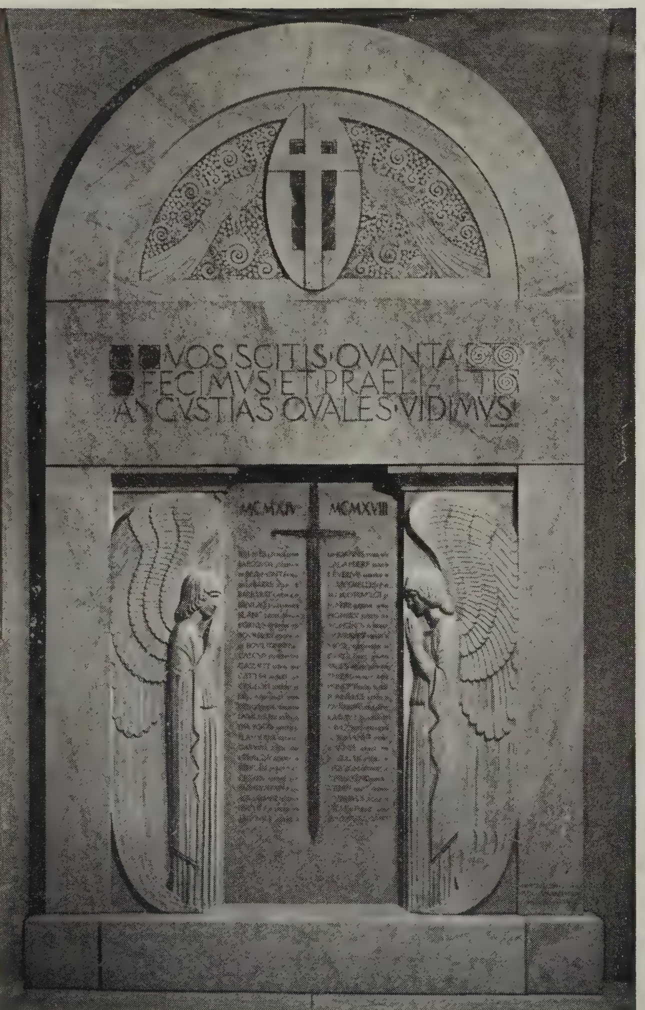
GAUDIBERT. — ÉGLISE SAINT-DOMINIQUE. CHŒUR ET NEF CENTRALE.



PERRET FRÈRES. — ÉGLISE NOTRE-DAME DU RAINCY (SEINE). FAÇADE.



PERRET FRÈRES. — ÉGLISE NOTRE-DAME DU RAINCY. NEF ET MAITRE-AUTEL.







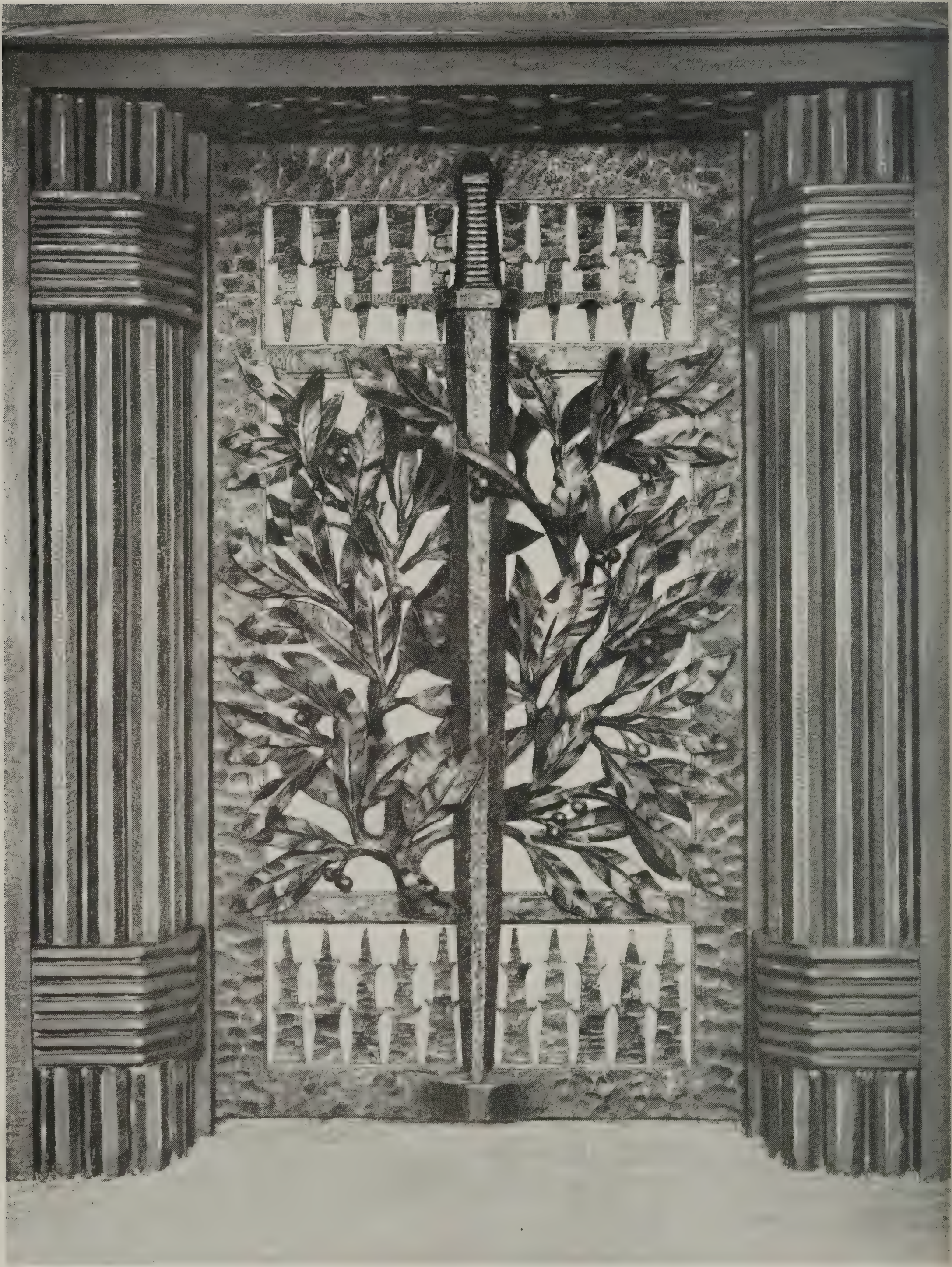


ROUX-SPITZ. — MONUMENT AUX MORTS DU SÉMINAIRE FRANÇAIS, A ROME. ENSEMBLE ET DÉTAIL. DELAMARRE, SCULPTEUR.






ROUX-SPITZ. — MONUMENT A CAMILLE ROY, A LYON. ENSEMBLE ET DÉTAIL. MARCEL RENARD, SCULPTEUR.



ANDRÉ VENTRE. — PORTE DU MONUMENT DE LA TRANCHÉE DES BAÏONNETTES, A VERDUN. BRANDT, FERRONNIER.



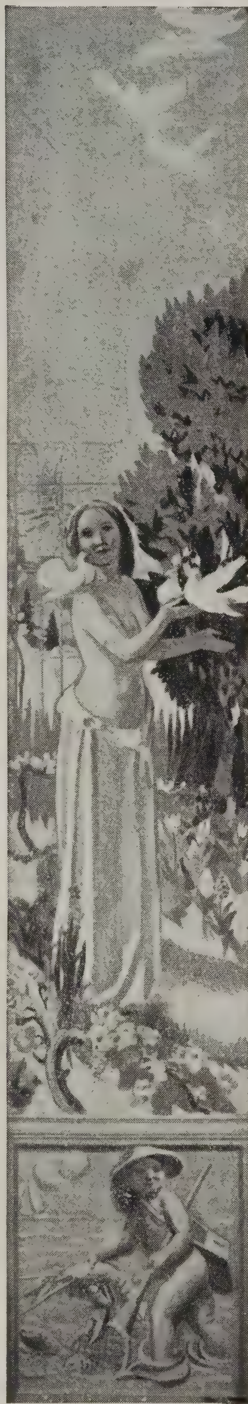
JAULMES. — « LA DANSE ».

# LA PEINTURE DÉCORATIVE

On dit couramment : « La peinture décorative, » et l'on croit avoir désigné une certaine forme d'art. Mais chacun donne au terme une acception différente. Chacun identifie la peinture décorative avec l'œuvre du peintre qu'il tient pour le plus complet : Maurice Denis, pensent les uns ; Pierre Bonnard, Antoine Bourdelle, René Piot, Desvallières, Albert Besnard, pensent les autres. Il n'y a donc pas *la*, mais *des* formules de peinture décorative. Au grand siècle, on pouvait préférer Mignard à Le Brun : c'était choisir entre deux talents également éminents, mais non pas entre deux conceptions. Au XVIIIe siècle, Boucher, Lemoyne, Taraval, Natoire, Hallé, Coypel avaient leur sensibilité particulière, mais la formule de style leur était commune. Nous avons changé tout cela.

C'est entre des esthétiques différentes qu'il nous faut décider. Les choses de l'art sont devenues compliquées. Elles sont troublées d'inquiétudes nouvelles. Il ne suffit plus au peintre d'évoquer, sur un plafond, de beaux dieux et des déesses potelées, et il ne nous suffit plus d'admirer leur séduisant cortège. Il faut que la peinture, de connivence avec l'architecture, présente à notre intelligence d'intéressantes inventions. Toute une science est en formation : science d'ailleurs tout expérimentale et positive.

La composition même est l'objet d'une revision. Chose curieuse, l'initiateur, Delacroix, n'en a pas la responsabilité. L'inventeur de la


MAURICE DENIS.

technique moderne est en même temps, par son respect de la composition « centrée », le dernier des grands classiques. C'est une autre formule qui est la moderne; elle s'est élaborée sous la double influence, apparaît-il, de Puvis et des Japonais. Elle bannit la convergence des lignes, des formes et des tons. Elle répartit l'intérêt sur toute la surface à couvrir; elle le divise, et continue ainsi les effets propres à l'architecture. D'autre part, elle peint mat, estimant cette austérité plus conforme au caractère de la décoration. Faut-il retrouver encore ici l'influence de Puvis, qui ne manquait jamais, avant sa séance quotidienne au Panthéon, de prendre le ton de la pierre ?

Les décorateurs, avant lui, recherchaient l'éclat et la somptuosité. Delacroix lui-même, aussi bien dans ses plafonds du Sénat et de la Chambre que dans celui du Louvre, prodigue les richesses de la palette : c'est un orchestre qui donne à pleins moyens, conduit par une baguette magistrale. Depuis Puvis, et probablement à son exemple, on amortit les vivacités du coloris, on éteint son brillant. Sans être plus essentiellement décorative, cette formule est plus *murale*. Elle *compte* moins, elle attire moins notre attention. Ses arabesques simples, ses figures calmes, sa tonalité neutre, satisfont un besoin profond de notre sensibilité. Malmené, violenté, surexcité par le tumulte extérieur et surtout par la brutalité des impressions qui le frappent, par la cruauté des éclairages à éclipses, par la rapidité des perceptions de toute nature, notre cerveau demande aux compositions élaborées pour lui un apaisement et une douceur.

De même que, dans l'organisation du logis, les éclairages se font discrets, que les tentures et les papiers dépouillent leur ancienne importance pour affecter une extrême sobriété de tons ou de décor, que les meubles eux-mêmes s'ingénient à se faire aisément lisibles pour épargner à l'esprit tout effort d'identification, la grande peinture décorative, appliquée à l'architecture



MAURICE DENIS. APPARTIENT A M. MOREAU NÉLATON.

monumentale, cherche ses effets dans la juste pondération des masses et dans un heureux balancement des formes juxtaposées. Elle élide le détail accidentel et particulier, elle cesse de *représenter* telle déesse ou telle entité pour combiner d'agréables formes. Aussi bien certaines méthodes, qu'on a crues théoriques et géométriques, et qui sont uniquement fondées sur la sensibilité, paraissent-elles appelées à d'intéressantes applications. Déjà l'art du vitrail, celui du papier peint, celui du tissu, leur doivent de charmantes et spirituelles fantaisies; déjà les peintures à l'encaustique, de la nouvelle église de Suresnes, œuvre d'Angel Zarraga, de même que les fresques exécutées à l'Institut catholique de Toulouse par M. Marcel Lenoir, attestent leurs possibilités.

Elles ne sont autre chose que la division d'une surface en figures inégales, mais de mêmes proportions; elles sont l'organisation d'un effet. Or le tableau lui-même, d'après un maître, M. Maurice Denis, n'est-il pas « d'abord une surface couverte de couleurs en un certain ordre assemblées », et, selon Taine, « une surface colorée, dans laquelle les divers tons et les divers degrés de lumière sont répartis avec un certain choix » ? Voilà, poursuit l'illustre analyste, voilà « son être intime. Que ces tons et ces degrés de lumière fassent des figures, des draperies, des architectures, c'est là, pour eux, une propriété ultérieure, qui n'empêche pas leur propriété primitive d'avoir toute son importance et tous ses droits ». L'être intime de la peinture décorative ressemble fort à celui du tableau. Seulement la décoration réclame une franchise de *parti*, une clarté d'*écriture* et une vigueur d'accent dont n'a pas besoin celui-ci, et elle ne peut se contenter d'indications charmantes, mais superficielles, dont il s'accommode.

Comme lui, la peinture décorative est une surface animée de formes expressives. Les seules règles qui la gouvernent sont donc des

règles de bon sens. Il n'est aucun secret, aucune recette, aucune routine, aucun procédé pour faire de bonne peinture décorative. Les contemporains réprouvèrent l'introduction du vêtement moderne dans les compositions de l'École de Pharmacie, chef-d'œuvre d'Albert Besnard, comme ils l'eussent réprouvée dans l'œuvre de Seurat si le grand artiste eût pu manifester, sur d'amples surfaces, la véritable conception de l'art moderne qu'il portait en lui. Mais pourquoi le peintre détournerait-il délibérément les yeux des spectacles de la vie? Pourquoi ne s'appliquerait-il pas à traduire leur caractère et leur unité? Ce n'est pas la représentation de l'Olympe qui confère à la peinture un caractère décoratif : c'est l'esprit selon lequel elle est traitée.

Un goût de couleur extrêmement personnel et aigu prête aux œuvres d'un Georges Desvallières un charme raffiné; mais c'est de leurs grandes lignes énergiquement affirmées, projetées en verticales pathétiques, ou barrant l'horizon d'obliques éloquentes, qu'elles tirent leur ardente et prophétique beauté. C'est au contraire la savante combinaison de formes subtilement simplifiées qui détermine le caractère décoratif des compositions de M. Maurice Denis. Ni les méthodes, ni la conception même des deux maîtres n'ont rien de commun. Celles de M. Bourdelle sont différentes et des unes et des autres : décorant à fresque une galerie de ce même théâtre des Champs-Élysées, dont M. Maurice Denis a peint le plafond et M. Vuillard le foyer, ce sont des indications de volumes et de mouvements qu'ordonne le maître sur les murs. Mais ces signes, tout discrets, possèdent une telle autorité, qu'ils évoquent les peintures antiques.

Décorative par l'ordonnance et le caractère des lignes, ou par la composition colorée, ou par la stylisation du dessin, la peinture peut l'être aussi d'une autre manière; il y a la formule qu'on pourrait appeler du tableau décoratif : témoin les peintures du salon d'attente de la Direction des Beaux-Arts, œuvre de Lebasque, ou les peintures d'un hôtel parisien, œuvre de Pierre Bonnard. Un esprit particulier les inspire : elles ont pour objet de créer une atmosphère sympathique, elles inscrivent aux murs une certaine harmonie comme un contrepoint suggestif.

De telles œuvres obéissent à des disciplines sévères. Ce ne sont pas seulement des tableaux de grandes dimensions, ni des illustrations agrandies, ni des affiches. Aussi bien y en a-t-il très peu qui vaillent quelque étude.

Guillaume Janneau.



PUVIS DE CHAVANNES. — « L'ENFANCE DE SAINTE GENEVIÈVE ». PEINTURE MURALE, PANTHÉON. CL. BULLOZ.



G. DESVALLIÈRES. — « SAINTE CHARITÉ ». CH. LIBRAIRIE DE FRANCE.



G. DESVALLIÈRES. — « L'ANNONCIATION ».



MAURICE DENIS. — « NOTRE-DAME DE L'ÉCOLE ». MUSÉE DE BRUXELLES. CL. DRUET.



ROBERT BONFILS. — « LES SAISONS ». DÉCORATION D'UN SALON DE THÉ AUX MAGASINS DU PRINTEMPS (FRAGMENT).



JAULMES. — « FEMMES A LA VASQUE ». PANNEAU DÉCORATIF. CL. LIBRAIRIE DE FRANCE.



MAURICE DENIS. — FRAGMENT DE DÉCORATION D'UNE SALLE A MANGER.





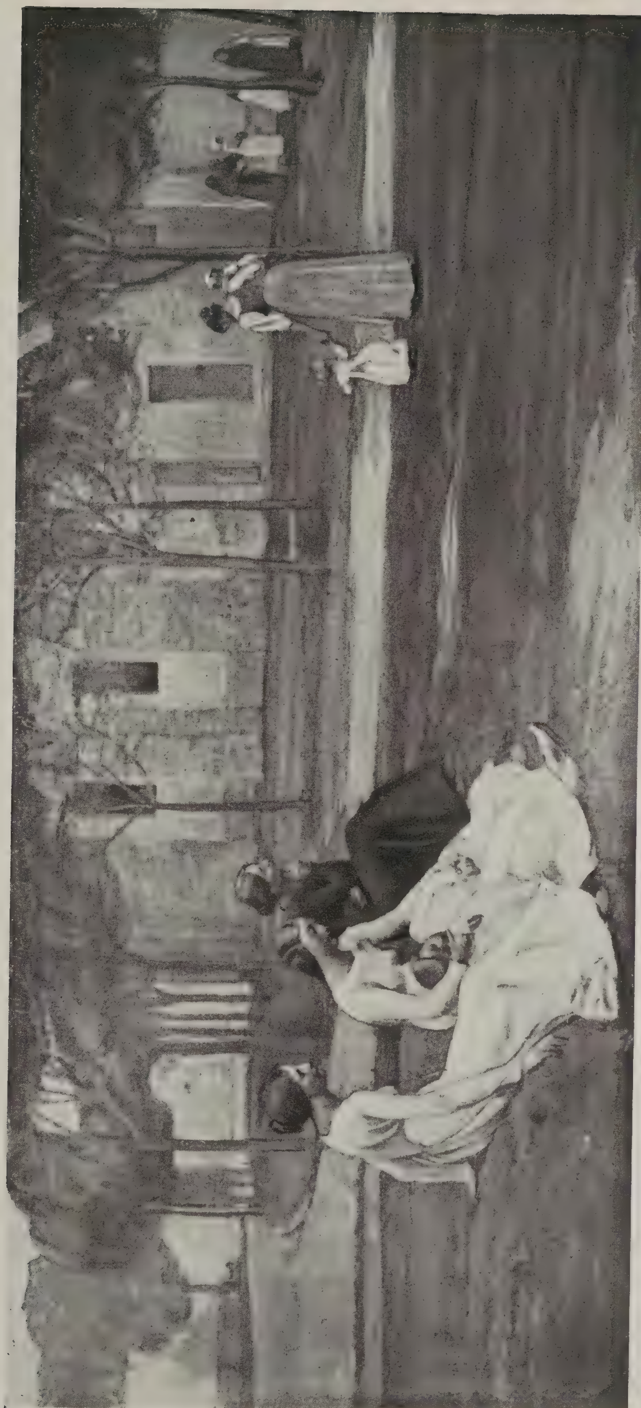
ALBERT BESNARD. — « LA PÊCHE », « LA CUISINE ». DÉCORATIONS. — HOTEL DE M. JACQUES ROUCHÉ, A PARIS. CL. LIBRAIRIE DE FRANCE.



RENÉ PIOT. — FRAGMENT DE FRESQUE POUR UNE CHAMBRE FUNÉRAIRE.



JAULMES. — « LA TREILLE ». PANNEAU DÉCORATIF. CL. LIBRAIRIE DE FRANCE.



KARBOWSKY. — « LE REPOS ». PANNEAU DÉCORATIF.



GEORGES D'ESPAGNAT. — « LA JEUNE ARTISTE ».



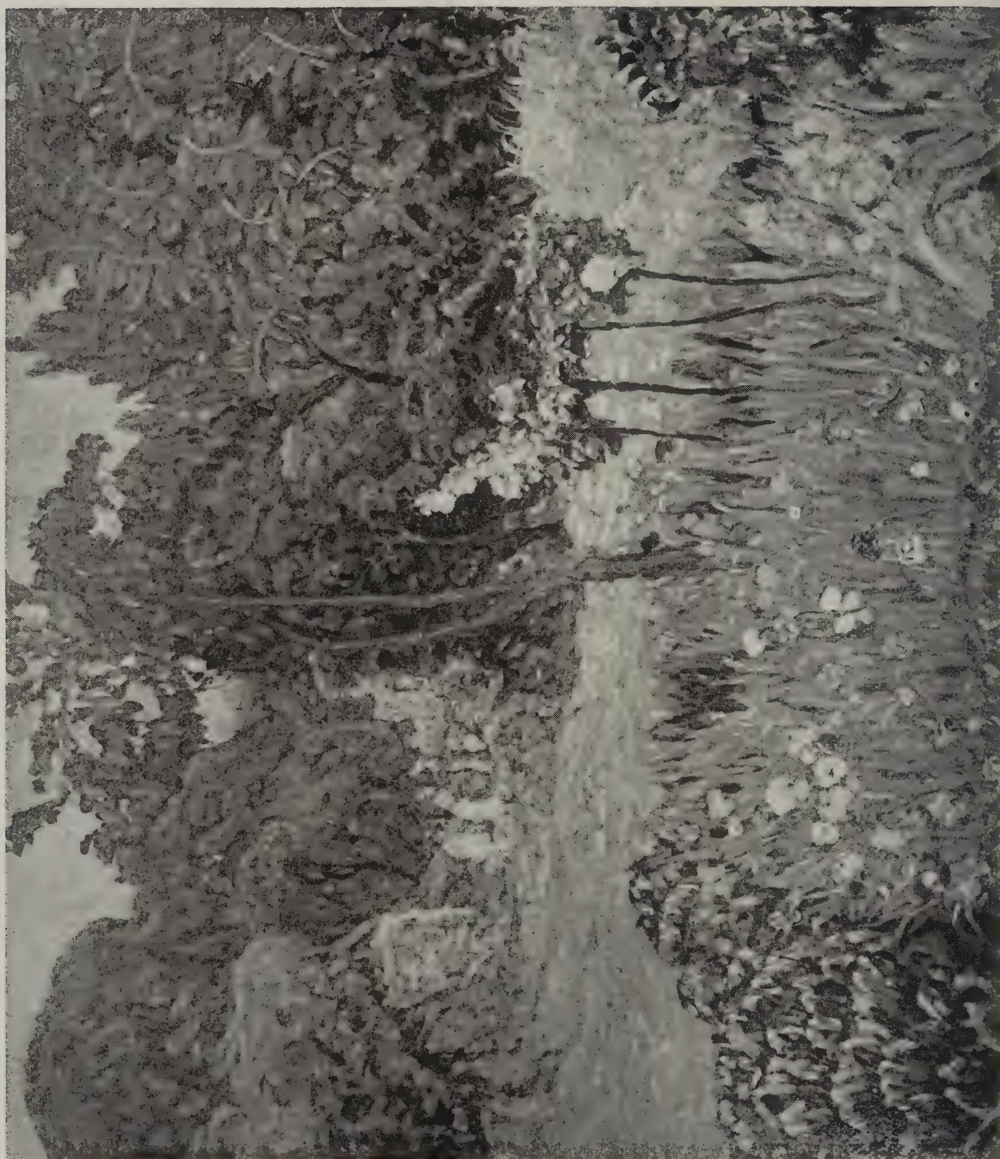
CHARLES GUÉRIN. — « APRÈS-MIDI AU JARDIN ». CL. LIBRAIRIE DE FRANCE.



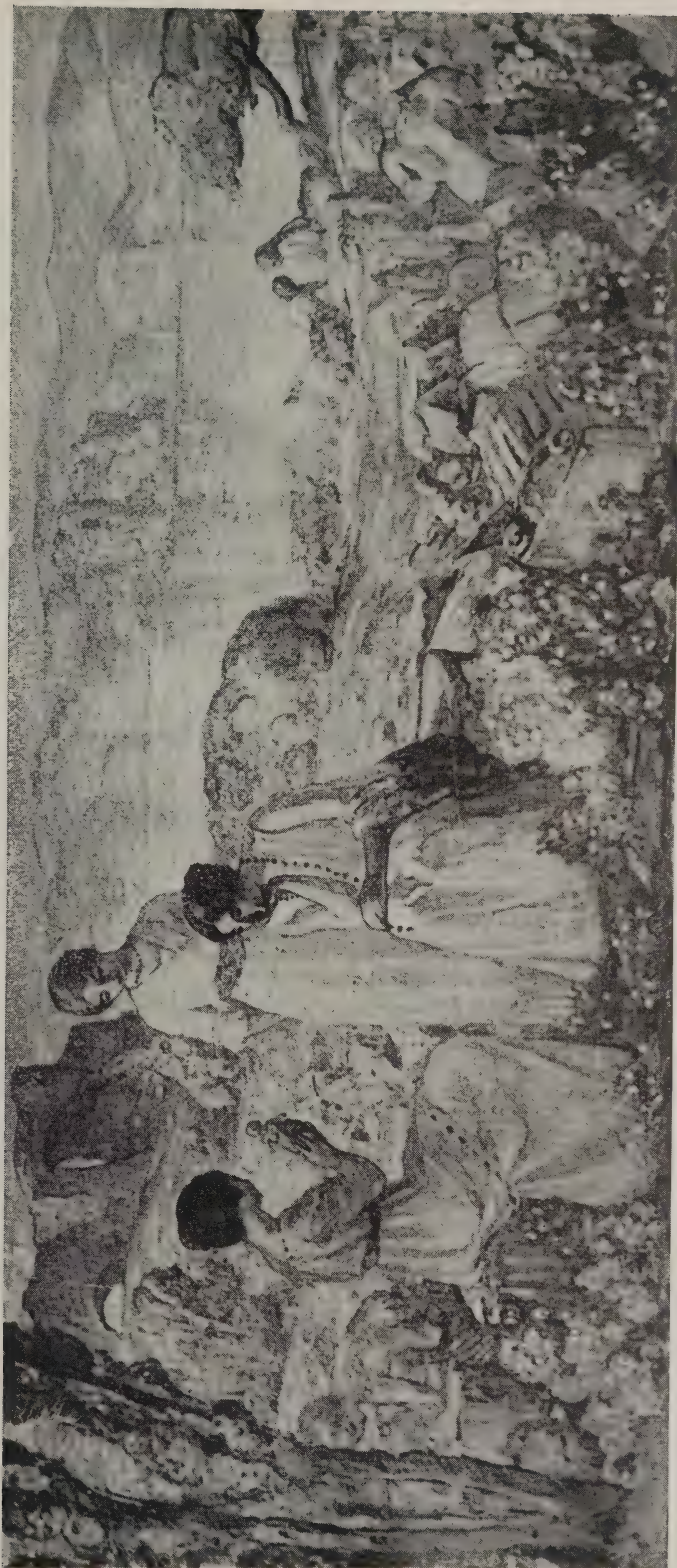
G. BALANDE. — « BEAU JOUR D'ÉTÉ ». MUSÉE DU LUXEMBOURG, A PARIS. CL. BERNÈS.



XAVIER ROUSSEL. — « LA SOURCE ».



BONNARD. — « L'ÉTÉ ».



LEBASQUE. — « L'ARCHÉOLOGIE ». FRAGMENT D'UNE DECORATION A LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS.



VUILLARD. — « LE JARDIN ».



BOURDELLE. — « PALLAS ».

# LA SCULPTURE DÉCORATIVE

La belle parole de Ruskin est plus juste que jamais : que ce n'est pas la matière qui est noble, mais qu'elle doit sa noblesse au travail humain. La décoration réalisée par Émile Gaudissard dans les nouveaux magasins du *Bon Marché* n'est pas sculptée dans un marbre rare ni dans la pierre au grain serré, mais dans le ciment durci. Méconnaître son intérêt serait écarter du répertoire de la sculpture décorative moderne une des œuvres les plus dignes d'y figurer et dont l'exécution vaut l'invention. Sur de vastes panneaux, de beaux feuillages hypothétiques, mais vraisemblables, peuplés d'une faune chimérique, mais plausible, s'entremêlent avec un art ingénieux et subtil. Comme ils sont vus d'en bas, l'artiste les a taillés dans un esprit purement décoratif, abattant les saillies qui masqueraient les éléments supérieurs, accusant, par contre, celles qui doivent projeter des ombres ou limiter la vue. C'est là la véritable tradition du Moyen Age. Les vieux maîtres ne procédaient pas autrement lorsqu'ils opposaient, sculptant quelques feuillages, un plan d'ombre au plan de lumière.

Le XIXe siècle avait trop oublié cette excellente méthode. Dans sa fureur de réalisme, il s'attardait au détail, perdant le souci de l'effet général. Hormis quelques exceptions remarquables, les œuvres qu'il nous a laissées, lorsqu'elles ne se conforment pas aux conventions d'un certain académisme, relèvent de la ciselure plus que de la sculpture. L'art d'un Carpeaux lui-même, tout charmant, sensuel et même sensible, n'est pas sculptural, au sens plein du terme. Il est, à la grande statuaire d'un Rude, d'un Barye, d'un Constantin

Meunier, ce qu'est une lettre de femme à l'éloquence de Pascal. Ses beautés sont extérieures au métier lui-même, elles sont d'ordre poétique ou d'ordre sentimental. Elles n'ont rien de commun avec cette beauté totale que possède un large modelé frémissant dans la lumière. C'est pourtant là tout l'intérêt de la sculpture : Rodin l'a défini d'un mot singulièrement aigu : « Le modelé, dit le maître, est l'extrémité d'un volume. » Sans doute la composition a ses lois, sans doute il convient de l'équilibrer d'une manière judicieuse et de



RODIN. — « LES BOURGEOIS DE CALAIS ».

chercher des mouvements heureusement balancés; mais la sculpture n'en est pas moins, d'abord et d'une manière essentielle, le jeu d'une combinaison de volumes dans l'atmosphère. Elle est donc, par définition, monumentale.

Les maîtres d'hier l'avaient pareillement oublié, Rodin lui-même; mais l'influence de Rodin est éteinte. Sans doute le génie d'un tel artiste échappe à toute règle. Son œuvre peut n'être pas architecturale : il suffit qu'elle soit. Dans son œuvre, c'est l'auteur qu'on

cherche, et qui se manifeste en effet; et l'on s'étonne même de trouver autant d'intelligence plastique que de sensibilité dans ces créations qui semblent être les effusions spontanées d'un « tempérament » titanique. Mais un maître a toujours des suiveurs, dans les œuvres desquels apparaissent, amplifiées, grossies parfois jusqu'à la charge, ses formules caractéristiques. « Ma science, prédisait Michel-Ange, perdra mes successeurs. » On ne vit, en effet, pendant un long temps, à Rome, qu'énormes torses boursouflés, doubles muscles tendus et visages convulsés. Puis cette fureur s'apaisa. L'exemple de Rodin n'aura pas été moins funeste. Nous avons connu, voici quelque quinze ans, l'académisme de l'athlète mou. Par bonheur apparut Bourdelle. Ses pasticheurs, — qui sont les mêmes, — ouvrirent l'ère de l'athlète sec, où nous sommes encore, la statuaire cubiste ayant manqué son entrée. Mais il convient de restituer aux suiveurs la responsabilité de leurs pauvretés. Pas plus qu'elles n'ont compromis Rodin, elles ne compromettent Bourdelle. De cette redoutable épreuve, les deux maîtres sortent vainqueurs.

Antoine Bourdelle possède en effet cette supériorité qu'est un profond savoir. S'il



« LES BOURGEOIS DE CALAIS ». — DÉTAIL.

simplifie certaines formes, c'est en en respectant la secrète logique. S'il modifie certaines proportions, c'est en vue d'un effet qui les rétablit. De l'œuvre des vieux artistes, égyptiens ou grecs archaïques, il a déduit les principes d'un art entièrement nouveau, qui n'est plus enfermé dans une tradition nationale, mais qui retrouve l'universalité des vieux langages plastiques. « L'artiste original, observe Chateaubriand, n'est pas celui qui n'imite personne : c'est celui qu'on ne peut pas imiter. » La grâce, d'autant plus exquise qu'elle est naturelle et sans artifice, est la marque de l'originalité véritable du maître. C'est elle qui, pour tout esprit délié, témoigne de la sincérité d'une expression nouvelle. C'est par elle qu'Antoine Bourdelle demeure en même temps un maître de chez nous.

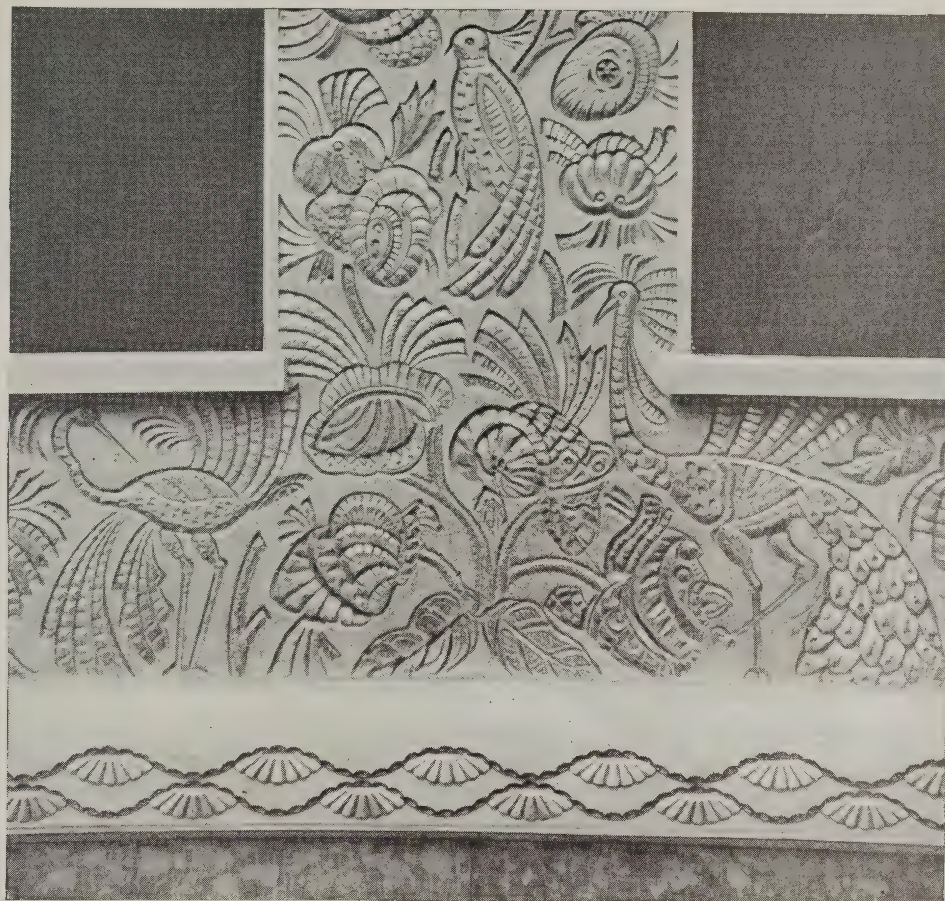
Le génie français répugne en effet aux esthétiques arbitrairement conçues. Il aime les vérités d'expérience et les idées issues de l'observation.



PAUL CORNET. — « ENFANT A LA BALLE », PIERRE.

Essentiellement objectif, les affectations lui déplaisent et les outrances le rebutent. Aussi bien les imaginations nébuleuses n'ont-elles pas crédit près de lui : c'est dans sa lucidité qu'un Degas trouvait le secret de son art implacablement véridique.

C'est pareillement de la sincère étude qu'ils font de la nature qu'un Aristide Maillol, un Charles Despiau, un Albert Marque tirent l'accent délicieux et neuf qui caractérise leurs œuvres. Sont-elles proprement d'ordre monumental ? On sait d'Albert Marque plusieurs fontaines, de Charles Despiau quelques projets, d'Aristide Maillol au



E. GAUDISSARD. — SCULPTURES ORNEMENTALES.

NOUVEAUX MAGASINS DU BON MARCHÉ.

moins un monument, celui de Cézanne, lequel ne comporte qu'un nu féminin nonchalamment couché. Mais Jean Boucher, qui réalisa nombre de monuments — le *Renan* de Tréguier, le *Hugo* de Jersey —, Jean Boucher, tendre confident de l'humaine réalité, n'est-il pas, comme ces maîtres, un beau modeleur de matière, plutôt qu'un architecte ? Et Joseph Bernard lui-même, si profondément et instinctivement soucieux de l'effet monumental, n'est-il pas épris, comme un orfèvre, des matières précieuses ? Au moins il conserve, jusque dans la réalisation la plus poussée, un grand sentiment du style, et sait, avec une sûreté magistrale, pondérer les volumes de ses nobles compositions.

Par là, plus qu'aucun de ses émules, si ce n'est Antoine Bourdelle, Joseph Bernard s'apparente avec les véritables techniciens de la sta-

tuaire décorative moderne : les Paul Poisson, les Quillivic, les Joachim Costa, les Paul Cornet, les Le Bourgeois, les Pompon. Ce sont là des talents fort différents. L'un, le pathétique auteur du monument aux morts du Havre, Paul Poisson, est un maître de la tradition de Rude; Quillivic, sculpteur du monument de Quimper, est le taciturne disciple de la vieille école bretonne. Costa, l'auteur du grave et simple monument de La Rochelle; et Paul Cornet, maître en matière d'architecture humaine ; et Pompon, l'animalier, sont des chercheurs arrivés spontanément à la formule monumentale, — comme André Rivaud, qui, médailleur, attaque directement à l'outil la matière rebelle, et ne se contente pas de fournir aux praticiens un modèle en plâtre, dont ceux-ci feront une œuvre. Le Bourgeois, enfin, n'a pas seulement donné de remarquables exemples de sculpture décorative, mais il en a formulé les lois et déduit les méthodes. Qu'ont donc de commun les œuvres de ces artistes ? La tendance. Toutes s'appliquent également à déterminer de grands plans nets, qui donnent à la fois de beaux volumes et de beaux effets architecturaux. Voilà un trait significatif. Avant 1912, on ne s'avisait guère de trouver de la beauté dans de vastes surfaces nues. Le goût moderne, au contraire, est séduit par leur austérité même. Il évince les petites grâces de l'architecture et de la décoration. Il les rend aux choses de la mode, comme il convient.

GUILLAUME JANNEAU.



J. COSTA. — « BACCHUS », PIERRE.




JEAN BOUCHER. — « LE POILU ». MONUMENT AUX MORTS. ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS, A PARIS.



ANTOINE BOURDELLE. — STATUE ÉQUESTRE DU GÉNÉRAL ALVEAR.



ANTOINE BOURDELLE. — « VIERGE A L'ENFANT ».



J. BERNARD. — « LA DANSE ». BAS-RELIEF POUR UN PATIO A L'EXPOSITION DE 192[illegible].





ANTOINE BOURDELLE. — « LA DANSE ». « LA MUSIQUE ». BAS-RELIEFS AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, A PARIS.

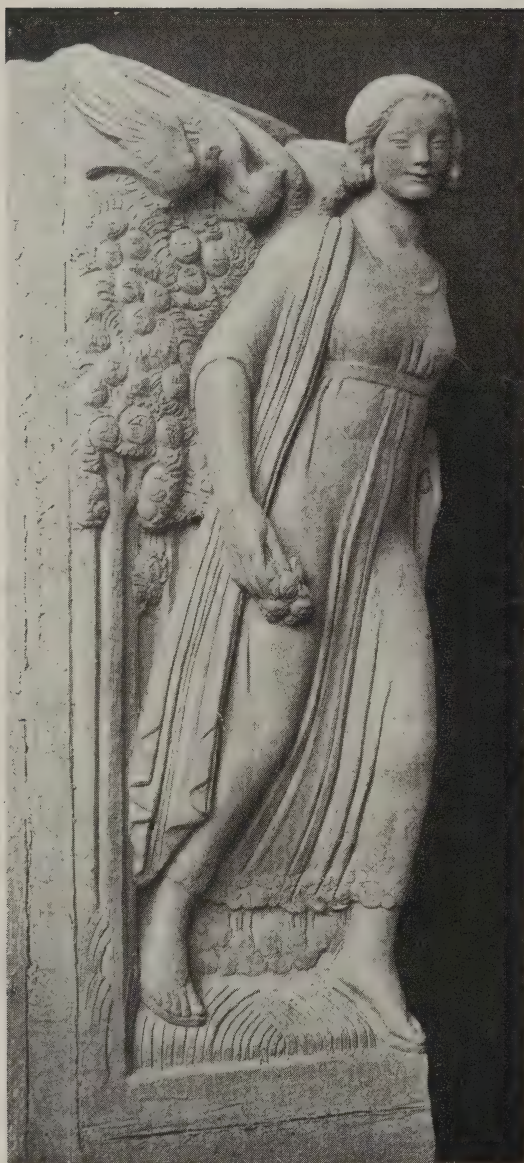
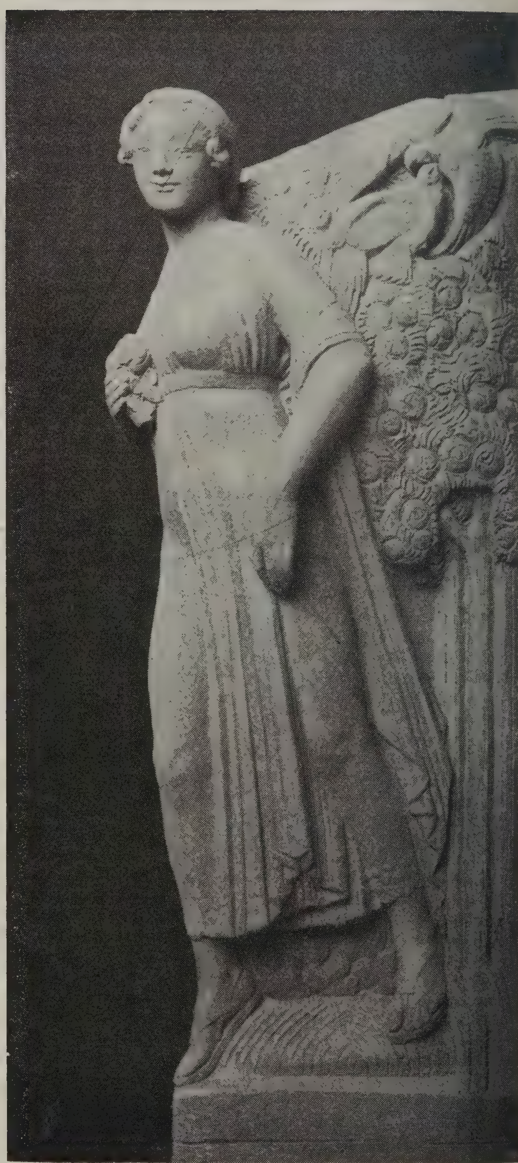


P.-M. POISSON. — MONUMENT AUX MORTS DU HAVRE.





P.-M. POISSON. — MONUMENT AUX MORTS DU HAVRE. DÉTAILS.

H. BOUCHARD. — « LE PRINTEMPS ». STATUES EN PIERRE. G. WYBO, ARCH. MAGASINS DU PRINTEMPS. A PARIS. CL. CREVAUX.



JEAN BOUCHER. — MONUMENT ÉLEVÉ AUX VOLONTAIRES AMÉRICAINS. PLACE DES ÉTATS-UNIS, A PARIS.




PAUL NICLAUSSE. — MONUMENT AUX MORTS DE FAREMOUTIERS (SEINE-ET-MARNE).







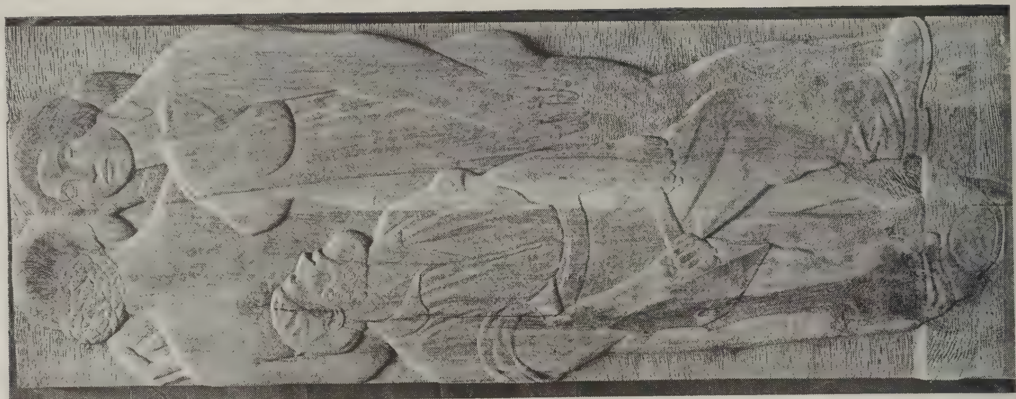
QUILLIVIC. — STATUES EN GRANIT. 1, 3. MONUMENTS AUX MORTS DE FOUESNANT ET DE PONT-CROIX. 2, « JEUNE FILLE DE PLOARÉ ».



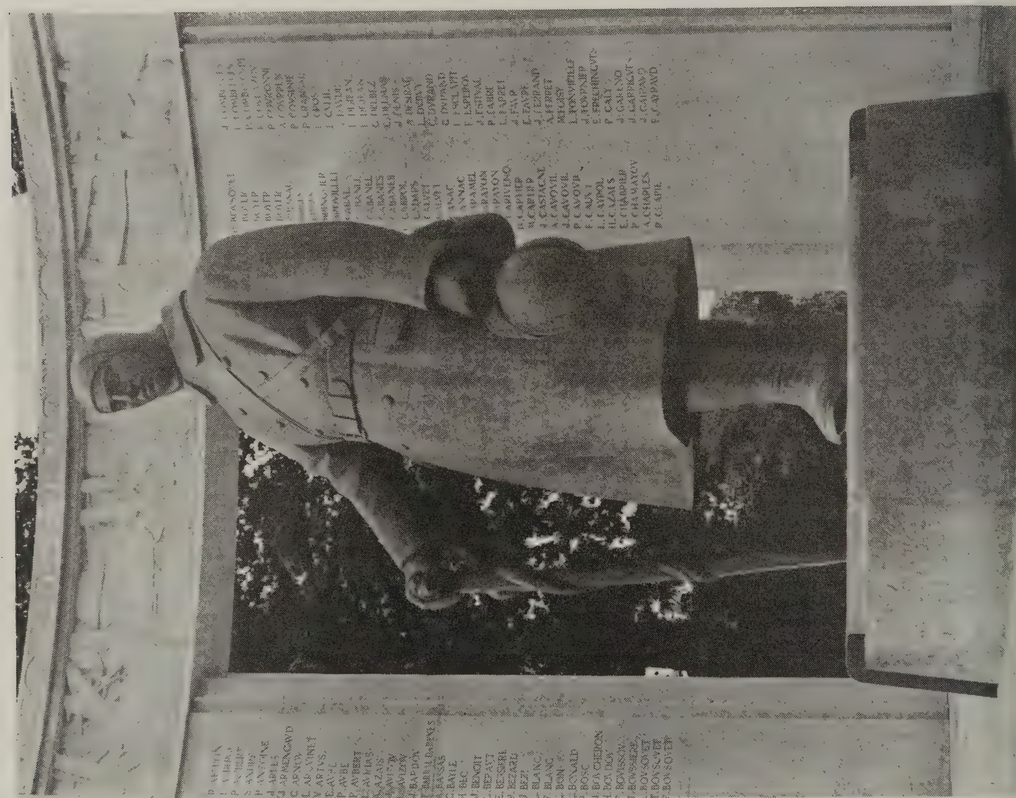
G. VIOLET. — « VIEILLE CATALANE ». STATUE EN TERRE OXYDÉE. MUSÉE GALLIERA, A PARIS.



A. MAILLOL. — PENDULE. BRONZE.



J. COSTA. — « L'IMAGIER ».
SCULPTURE EN TAILLE DIRECTE. NOYER.

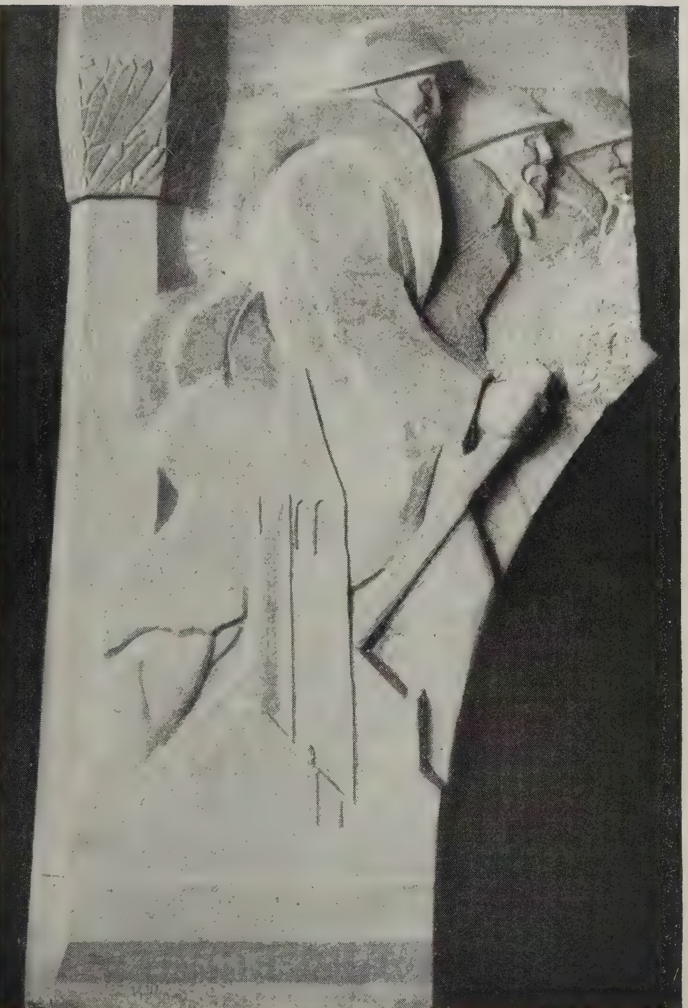


JOACHIM COSTA. — MONUMENT AUX MORTS DE PÉZENAS.





C. DESPIAU. — MONUMENT AUX MORTS DE MONT-DE-MARSAN.





G.-E. LE BOURGEOIS. — MONUMENT AUX MORTS DE GRASSE. PIERRE. DÉTAIL DES ÉCOINÇONS. « LES PÉPÈRES ET ÉGLISE DE VILLAGE ». « LA TRANCHÉE ET MOULINS DE MEAUX ».



CONSTANT ROUX. — **FRISE EN PIERRE.** INSTITUT DE PALÉONTOLOGIE HUMAINE, A PARIS.





AUGUSTE GUÉNOT.

« BACCHANTE A L'ENFANT ». STATUETTE EN BOIS DORÉ.

MUSÉE DU LUXEMBOURG.

« JEUNE FILLE A LA DRAPERIE ».

BRONZE.





ARISTIDE MAILLOL.

« FLORE », BRONZE. « POMONE », BRONZE.

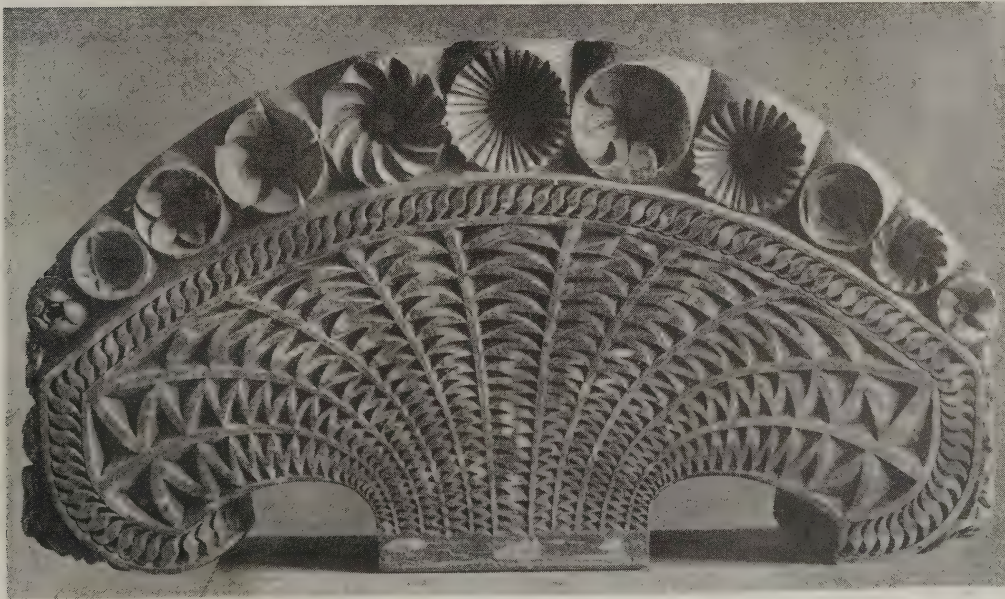
STATUES POUR LA DÉCORATION D'UNE SALLE A MANGER.



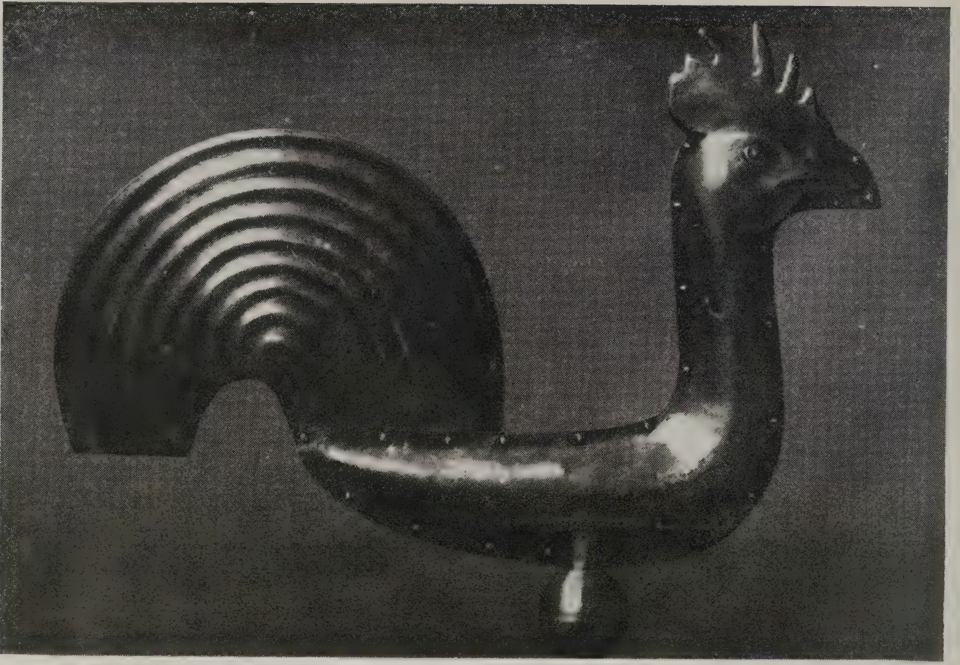
P SÉGUIN. — CHAPITEAU EN PIERRE. ÉGLISE DE COULOMMIERS.



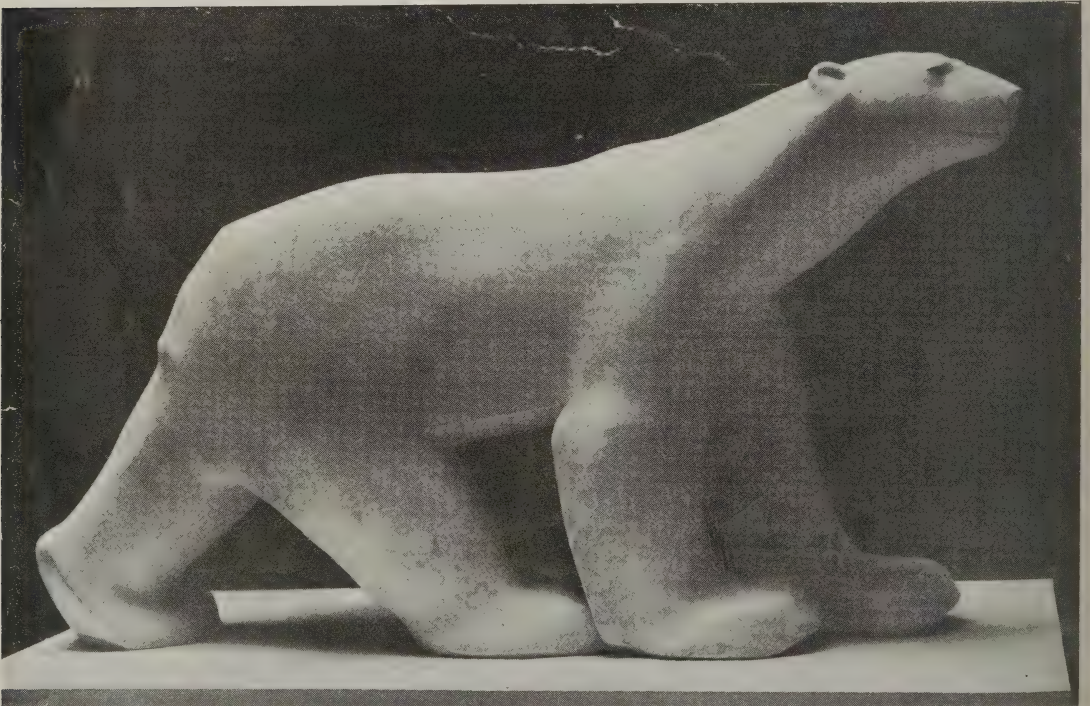
G.-E. LE BOURGEOIS. — MONUMENT AUX MORTS DE GRASSE. CHAPITEAU EN PIERRE.



G.-E. LE BOURGEOIS. — COURONNEMENT D'UN POTEAU DE CLOTURE. BOIS SCULPTÉ.



POMPON. — COQ DE FAITAGE. CUIVRE REPOUSSÉ.



POMPON. — OURS BLANC. MARBRE.

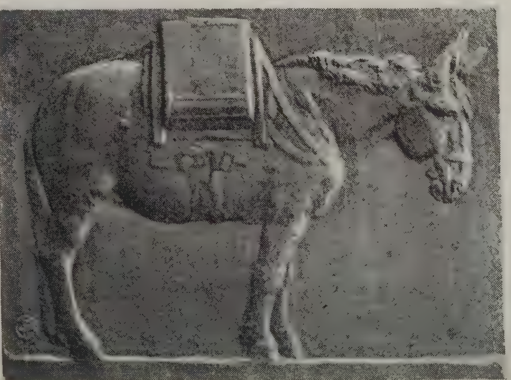


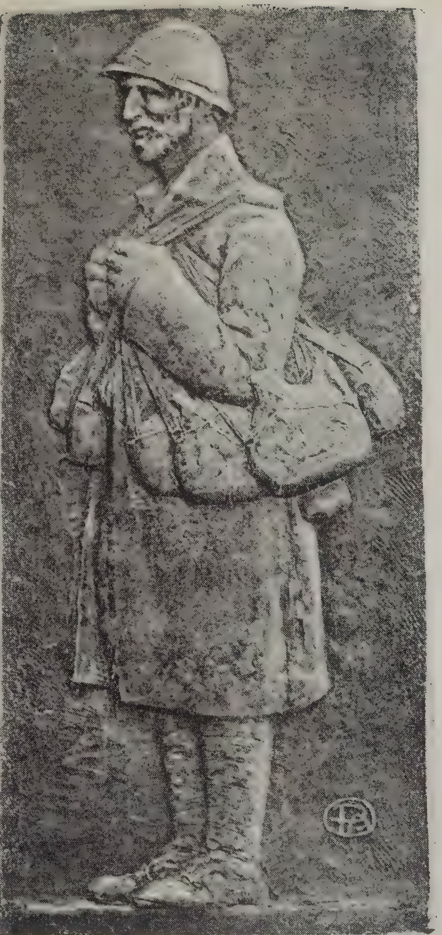
MALCLÈS. — PANNEAU EN BOIS SCULPTÉ.



G.-E. LE BOURGEOIS. — « JEUNE RENARD ». PIERRE DURE.



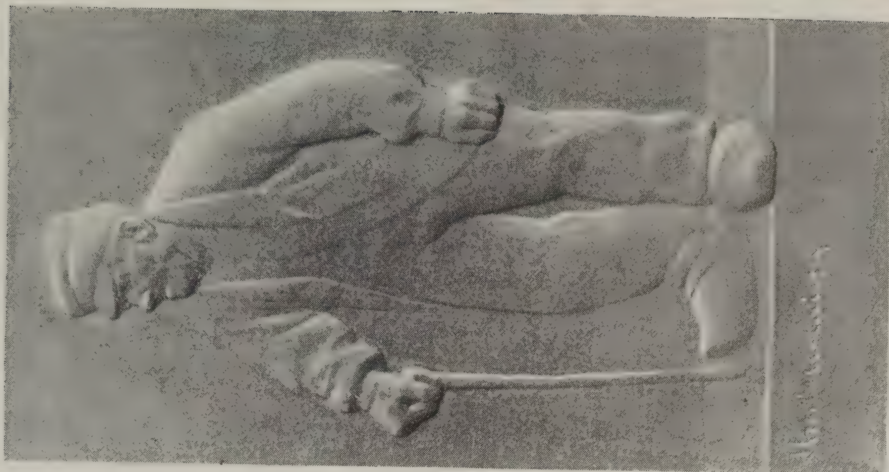




A. POMMIER. — PLAQUETTES DE LA GUERRE.







PAUL NICLAUSSE. — « DEVANT L'ATRE ». — « LE PÈRE COQ ». PLAQUETTES EN BRONZE.

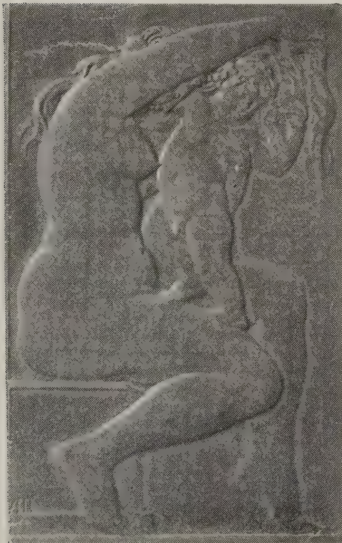


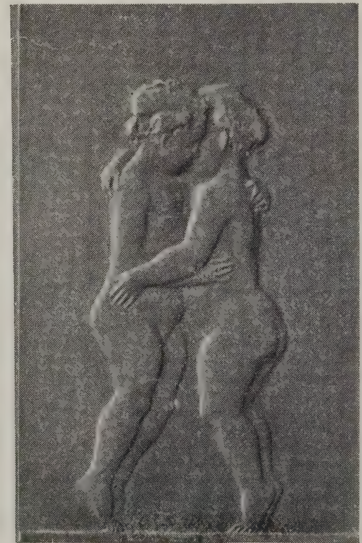




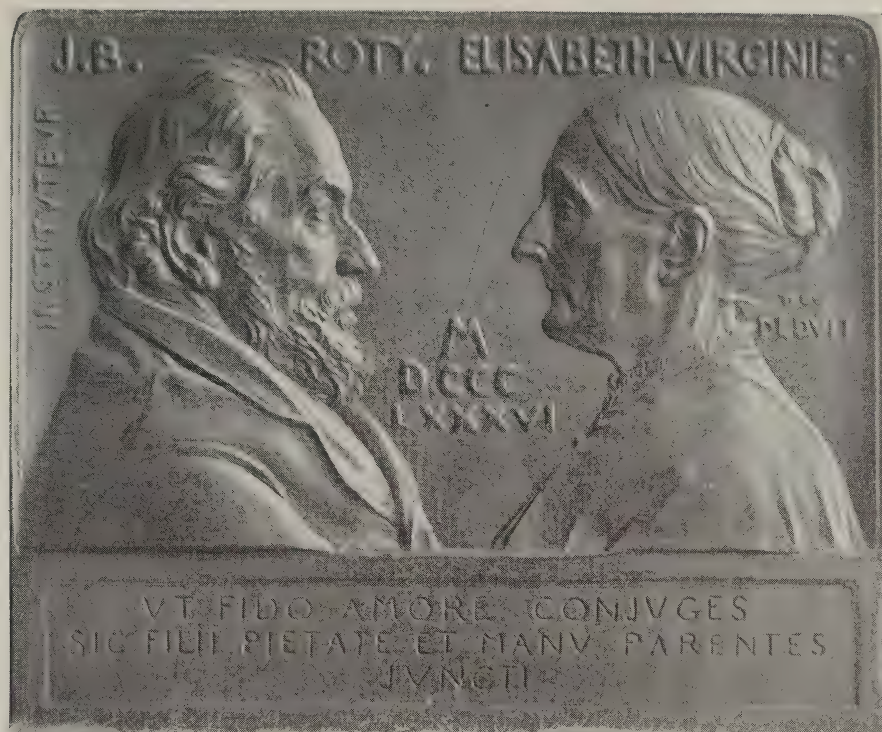


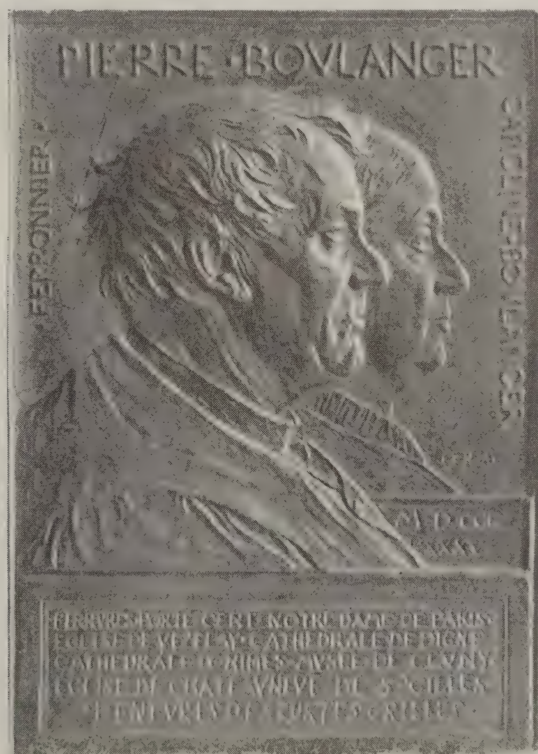

ANDRÉ RIVAUD. — MÉDAILLES, « VIIIe OLYMPIADE ». = « LA VICTOIRE ».



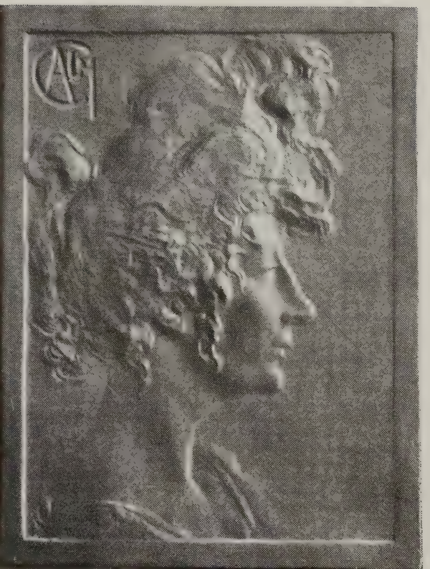


ALBERT MARQUE. — « MATERNITÉ ». = « JEUX D'ENFANTS ». PLAQUETTES EN BRONZE.

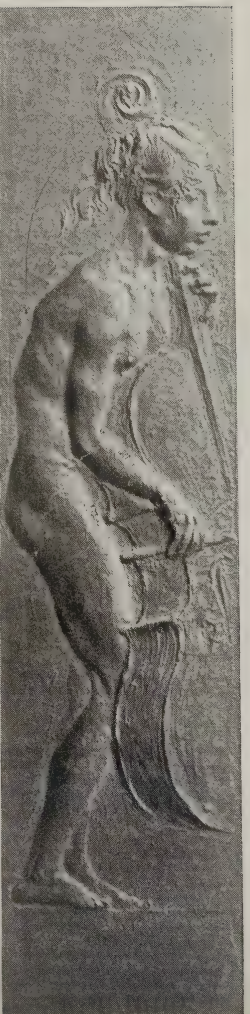


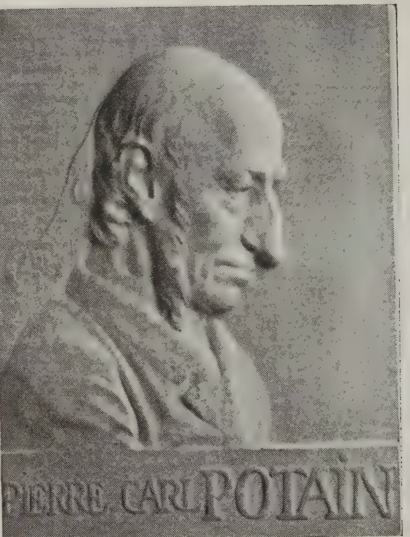




O. ROTY. — PLAQUETTES EN BRONZE.













FÉLIX CHARPENTIER. — PLAQUETTES. = P.-M. POISSON. — PROJET DE MÉDAILLE POUR LA VIIIe OLYMPIADE.



# L'ART DES JARDINS

Jusqu'à la fin du xviiie siècle, l'art des jardins obéissait à des règles analogues aux lois de la composition architecturale. Le jardin était ordonné; son plan, développé autour de la maison, était conçu pour la mettre en valeur ; il faisait partie d'un tout dont l'habitation, maison ou château, était la partie capitale.

A partir du xixe siècle, les amateurs de jardins ont consommé la ruine d'une tradition, vieille en France de plusieurs siècles, que des civilisations antérieures nous avaient transmise. Avec elle, le sentiment de l'ordonnance régulière du jardin composé a disparu. Cette ordonnance, devenue peut-être un peu poncive et fatigante pour les gens de la fin du xviiie siècle, avec les répétitions banales qu'ils voyaient faire des grands jardins du temps de Le Nôtre, n'allait pas cependant sans des lois de la raison qui réglaient avec justesse l'imagination des artistes jardiniers et tempéraient les exagérations et les manques de goût qui, même en ce temps-là, étaient inévitables.

Ce sentiment si français de la chose régulière, mesurée, bâtie, en un mot, a fait place à un besoin diamétralement opposé, celui de tirer de la nature même et de ses éléments l'inspiration qui a donné naissance aux jardins dits paysagers.

Tout le monde sait faire la différence entre les productions de l'école nouvelle et celle de nos vieux maîtres français; les principes en sont trop opposés, les aspects trop différents pour que les caractères essentiels n'en sautent pas de prime abord aux yeux de l'observateur le moins autorisé.

L'architecte *paysagiste* cherche son inspiration dans la nature même; il lui emprunte tels qu'elle les lui donne les éléments qui feront les frais de sa composition, arbres, massifs de rochers, rivières, lacs, et en compose un paysage truqué, un décor ingénieux parfois, élégant même, mais, en fait, sans logique ni ordonnance.

Il semblerait que la liberté et la fantaisie permises ici dussent

avoir sur la géométrie l'avantage de multiplier à l'infini les solutions : il n'en est rien; sous toutes les latitudes, essences à part, tous les jardins paysagers sont semblables et sans caractère. C'est que leurs éléments, toujours les mêmes, restent tributaires d'arrangements tendant invariablement au même but : celui de faire un tableau et non de sertir l'édifice en adaptant le caractère du jardin qui l'entoure à la dimension, à l'âge, au style, à la situation; autant de conditions en vertu desquelles un jardin à la française ne ressemble pas à un autre.

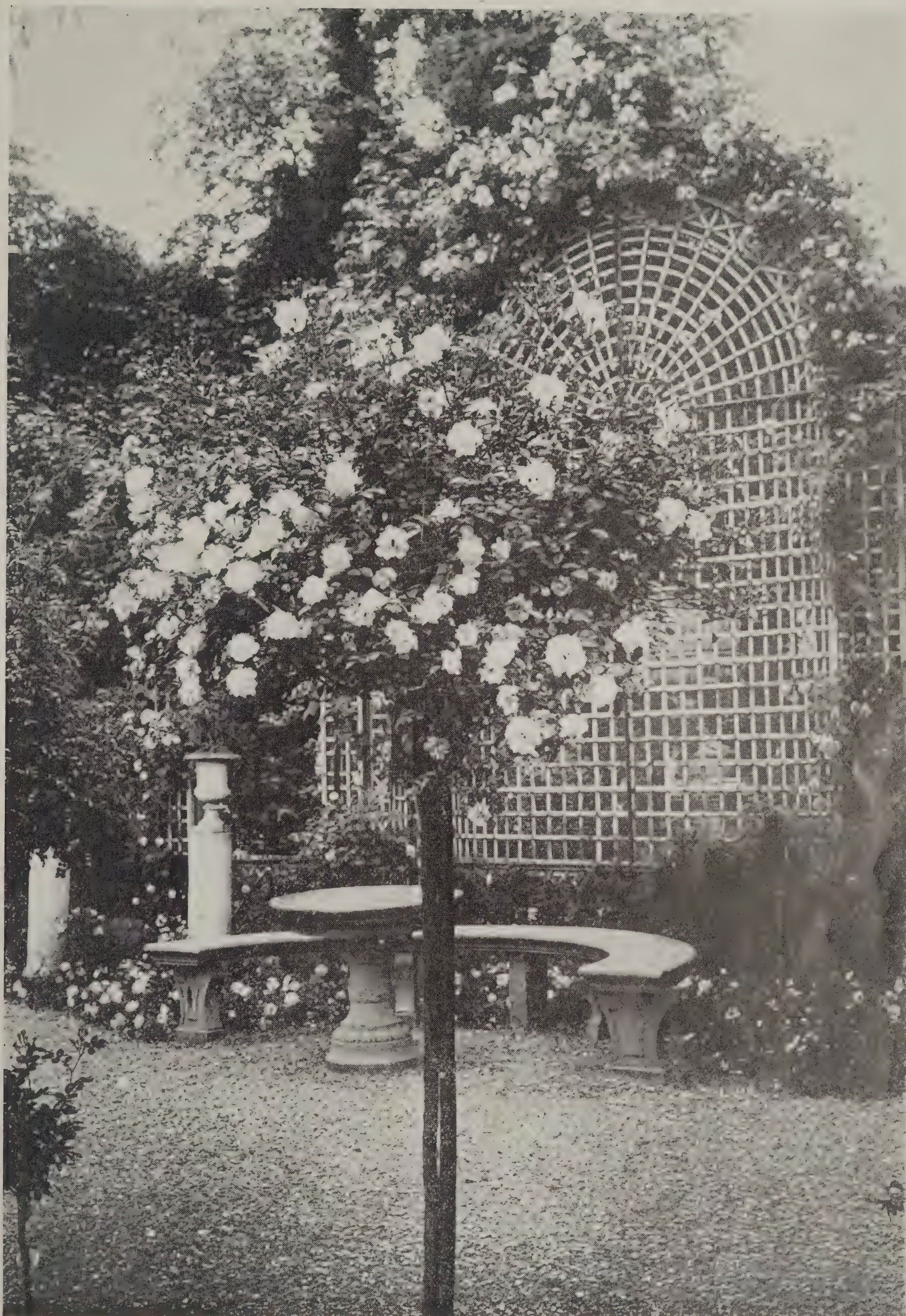
De ces sommaires observations, une conclusion se dégage, c'est que le jardin doit participer à l'ordonnance générale de l'habitation, dont il est, en quelque sorte, la ceinture décorative.

Une recherche ordonnée, géométrique, du plan est en réalité la condition indispensable pour réaliser une œuvre harmonieuse. Le plan étant bien établi, on peut se permettre d'ajouter sur les grandes lignes de la composition, et sans nuire à la simplicité, toutes les fantaisies de détail qui viennent à l'esprit de l'artiste.

Que le programme comporte le dessin d'un modeste jardin ou celui d'un vaste parc, il est soumis à la même logique; le caractère de l'œuvre, intime ou grandiose, sera toujours rationnel. Et, dans ce jardin bien conçu, le spectateur, après avoir suivi avec intérêt le tracé d'ensemble, s'arrêtera complaisamment aux sous-détails, bancs, vases, terrasses, bassins, statues, etc., en un mot à tous les agréments de richesse ajoutés pour le plaisir de l'œil et de l'esprit.

Adolphe Thiers.





LA ROSERAIE DE L'HAŸ-LES-ROSES.





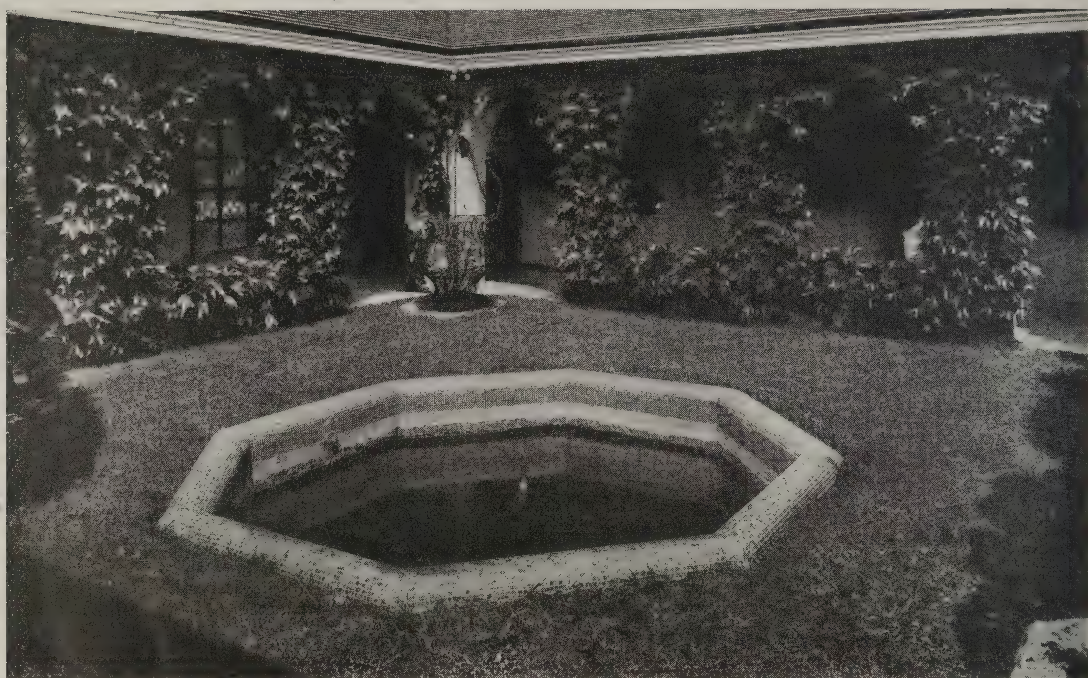
A. VÉRA. — JARDIN A SAINT-GERMAIN-EN-LAYE.



A. VÉRA. — JARDIN A SAINT-GERMAIN-EN-LAYE.



F. BAC. — VILLA « LES COLOMBIÈRES », A NICE. LE BELVÉDÈRE.





M. ALLEMAND. — PROPRIÉTÉ A ANGERVILLIERS (SEINE-ET-OISE).

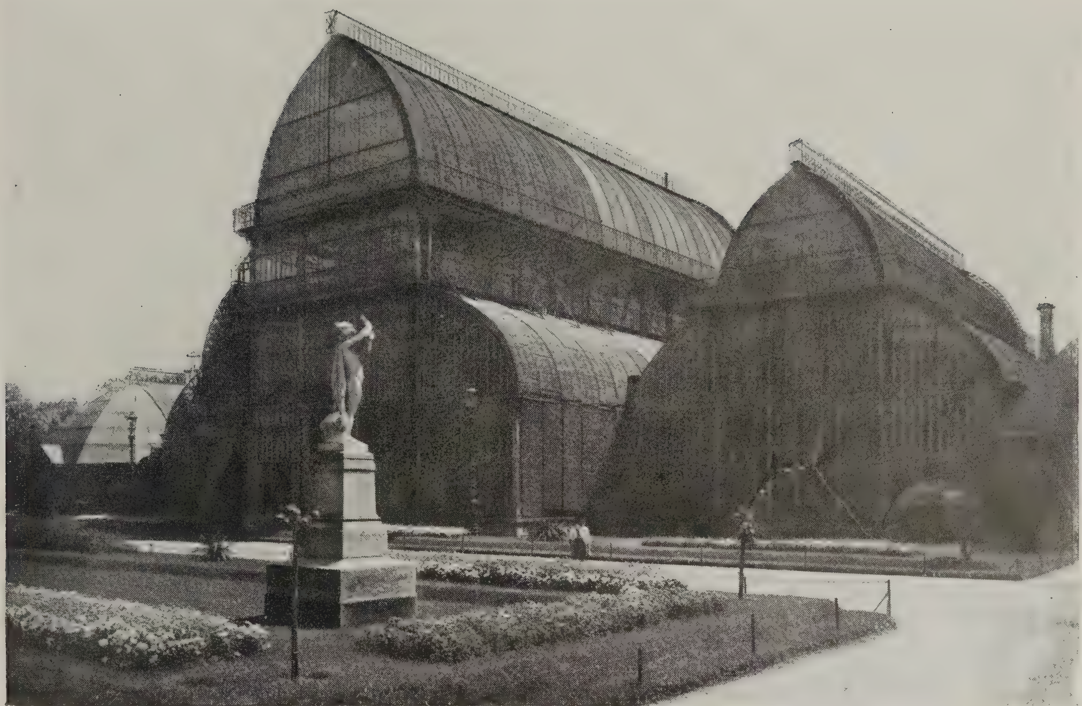




M. VACHEROT. — CHATEAU BIJOU, A LA BASTIDE-VILLEFRANCHE



TOURNAIRE.— PROPRIÉTÉ ROSTAND, A CAMBO.





PARC DE LA TÊTE-D'OR, A LYON. — LES GRANDES SERRES. = LE LAC.





PIERRE DARIEL. — ABRI DEVANT UN TENNIS. = MEUBLES DE JARDIN.





PIERRE DARIEL. — BANC FLEURI. = PORTIQUE.



JARDIN DU HAMMA, A ALGER. ALLÉE DES DRACÆNAS.



JAULMES. — RIDEAU DU THÉATRE DE L'OPÉRA, A LYON.

# LE THÉATRE

PRÉTENDRE qu'il y a, depuis le commencement de ce siècle, une transformation complète de la décoration théâtrale en France serait, malheureusement, contraire à la vérité. Un public complaisant et des directeurs, pour qui le spectacle des yeux reste trop secondaire, persistent encore, généralement, à accepter que les œuvres dramatiques soient encadrées dans des toiles, qui prétendent copier la nature.

Cependant on reconnaît, chaque jour davantage, que le décor doit être suggestif et non imitatif. C'est-à-dire que le simple agrandissement d'une étude peinte d'après nature sert tout juste à situer platement l'action ; encore est-ce dans le lieu choisi par l'artiste, bien plus que par l'auteur.

Antoine a été le premier à attaquer cette routine, au Théâtre-Libre, il y a trente-cinq ans. On lui en doit une grande reconnaissance. Mais la littérature étant, à cette époque, exclusivement naturaliste, tout son effort tendit à créer l'atmosphère la plus convenable à chaque pièce par des moyens donnant la sensation du réel. Ce genre de suggestion se bornait bien entendu aux intérieurs et échouait aux paysages. L'éclairage de nos scènes, celui de la rampe surtout, accusait la médiocrité de l'illusion.

Cependant ce furent les essais de ce grand comédien qui intéressèrent, pour la première fois, les esprits à la question du décor. En 1908, la troupe russe dirigée par Diaghilew osa montrer à Paris des compositions dramatiques entièrement picturales, où les décors concordaient avec les costumes pour former des harmonies complètes et souvent magnifiques. La peinture prenait enfin sa vraie fonction, qui est d'indiquer le lieu du drame, en se gardant de puérils artifices pour en donner l'illusion, tout en constituant le fond coloré le plus propre à faire valoir les personnages.

Le théâtre des Arts, très peu de temps après, sous la direction intelligente et généreuse de M. Jacques Rouché, mit à profit la grande évolution produite dans le public par ces importations étrangères. Pour la première fois, en France, des peintres, s'instruisant au métier de décorateurs, s'appliquèrent à entrer dans l'esprit entier d'un drame, d'une comédie ou d'un opéra, et à le faire valoir au plus haut point par la couleur et le dessin. Désormais les personnages furent les couleurs principales vivantes et animées de tableaux ; car le soin d'imaginer la forme et la nuance des costumes leur fut confié, aussi bien que le choix des accessoires. Il semble incroyable que cette réforme si logique soit presque d'hier ; il est plus étonnant encore qu'elle ne soit pas accomplie dans tous les théâtres ; il y en a encore, et non des moindres, qui remettent les actes d'un même drame à des artistes différents, sans entente ni entre eux ni avec un dessinateur, chargé du modèle des costumes, et qui se borne, trop souvent, pour une pièce de style ancien, à copier des images.

Quant aux costumes modernes, leur choix est presque toujours abandonné aux acteurs, qui s'occupent peu, pour ne pas dire point, des tons du décor dans lequel ils doivent jouer, ni des rapprochements de couleurs qu'ils vont produire par leurs rencontres.

Il faut conclure de tout cela que, si une révolution dans l'art de la décoration théâtrale est indiscutablement née, elle en est encore à sa première phase. La lutte est rude entre une convention grossière, mais séculaire, et une réforme qui paraît, à tous ceux qui ont la moindre notion de goût, du plus simple bon sens.

Notons qu'aucune tentative n'a été faite, en France, pour cons-

truire un théâtre véritablement moderne, c'est-à-dire approprié aux étonnantes ressources que doivent fournir les progrès de la lumière électrique. Quand des temps plus fortunés permettront d'ériger la scène nouvelle, il est possible que la peinture à la colle le cède en importance à celle du feu.

Mais, quels que soient ses instruments, le décorateur moderne est appelé à être le collaborateur de plus en plus intime, ingénieux et surtout intelligent, de l'auteur. Sans doctrine préconçue de simplification ou d'outrance colorée, son but unique sera de porter l'intérêt de la pièce à son maximum, par n'importe quel moyen ; son succès sera d'en avoir créé l'*atmosphère* si juste, qu'à aucun moment l'attention du spectateur ne sera détournée du drame lui-même par son talent propre, encore moins par son habileté.

C'est une révolution d'idées plus profonde encore que celle du métier, et qui mettra un jour au rang le plus noble cette peinture théâtrale, où l'artiste compose une œuvre non pas seulement avec les couleurs d'une palette, mais avec les tons mouvants des étoffes, et qu'il modèle à son gré avec la véritable lumière.

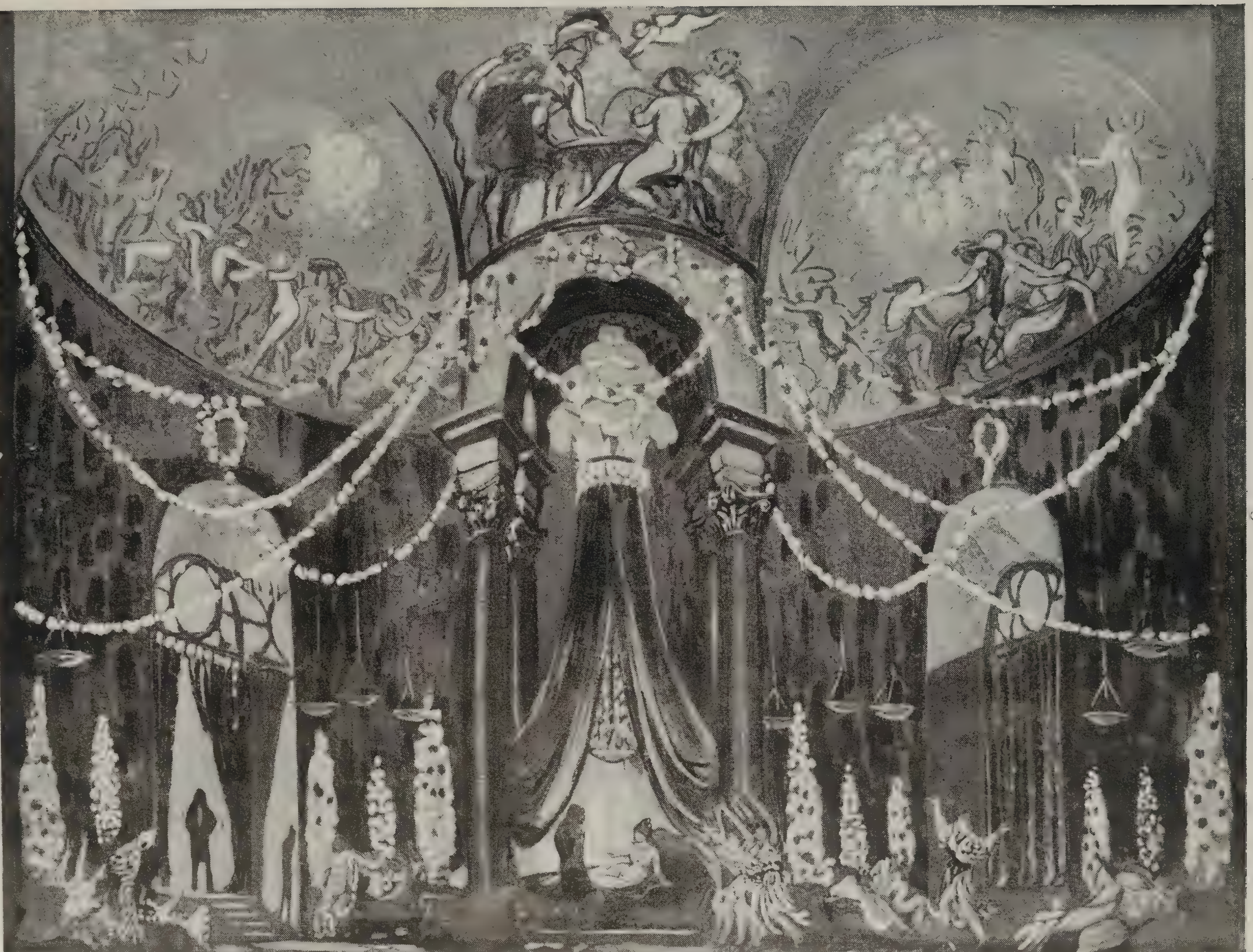
DRÉSA.



G BARBIER. — « LE NÉGRILLON DE LA POMPADOUR ».
MAQUETTE POUR LE FILM « MONSIEUR BEAUCAIRE ».



MAURICE DENIS. — « LA LÉGENDE DE SAINT CHRISTOPHE ». ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE



MAURICE DENIS. — « LA LÉGENDE DE SAINT CHRISTOPHE ». ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE.





MAURICE DENIS. — « LA LÉGENDE DE SAINT CHRISTOPHE ».





DRÉSA. — « LA FLUTE ENCHANTÉE ». ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE.

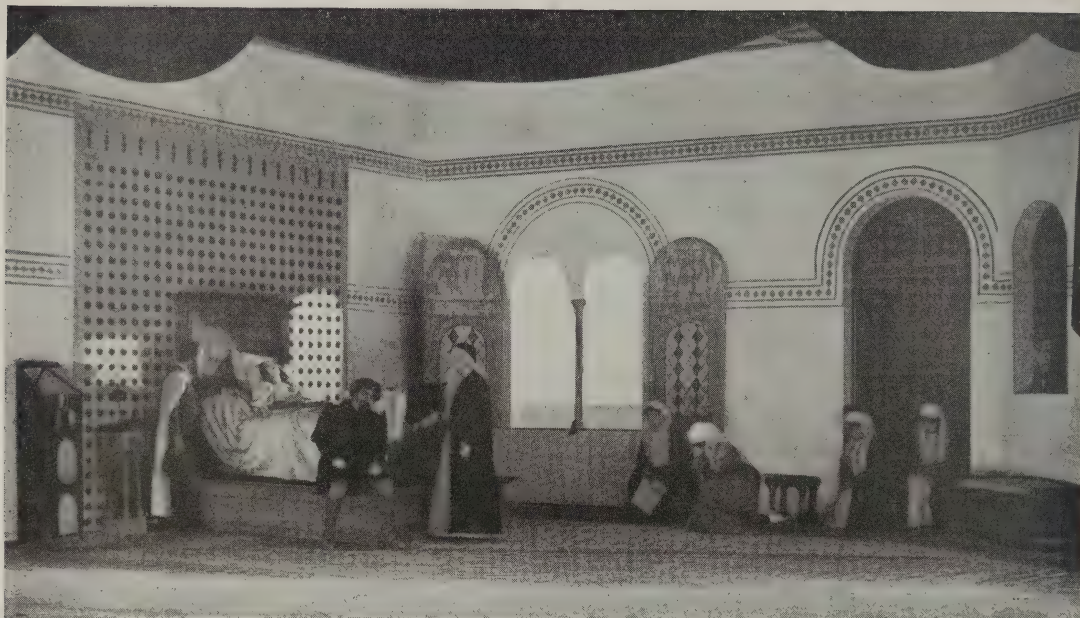


DRÉSA. — « L'ÉTOURDI ». COMÉDIE-FRANÇAISE.

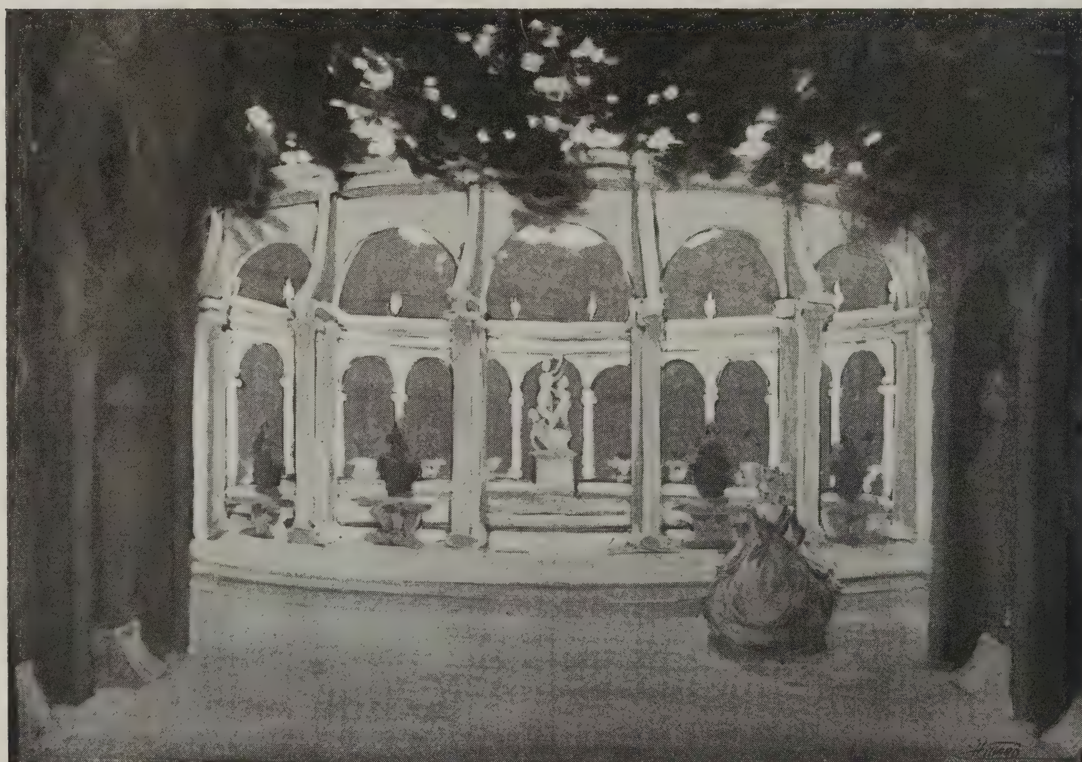




DRÉSA. — COSTUMES POUR « L'ÉTOURDI ».



CILLARD. — « PELLÉAS ET MÉLISANDE ». THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE, A BRUXELLES.



CILLARD. — « PSYCHÉ ». THÉATRE DE L'ODÉON.



CILLARD. — « MAROUF », OPÉRA DE LYON.



J. CHADEL. — « NERTO ». ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE.



M. DETHOMAS. — « GOYESCAS ». ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE.

M. DETHOMAS. — COSTUMES POUR « GOYESCAS ».



UNE MAJA.



PEPA.



UNE PAYSANNE.



J.-L. GAMPERT. — « LE CARROSSE DU SAINT-SACREMENT ». THÉATRE DU VIEUX-COLOMBIER. CL. H. MANUEL.



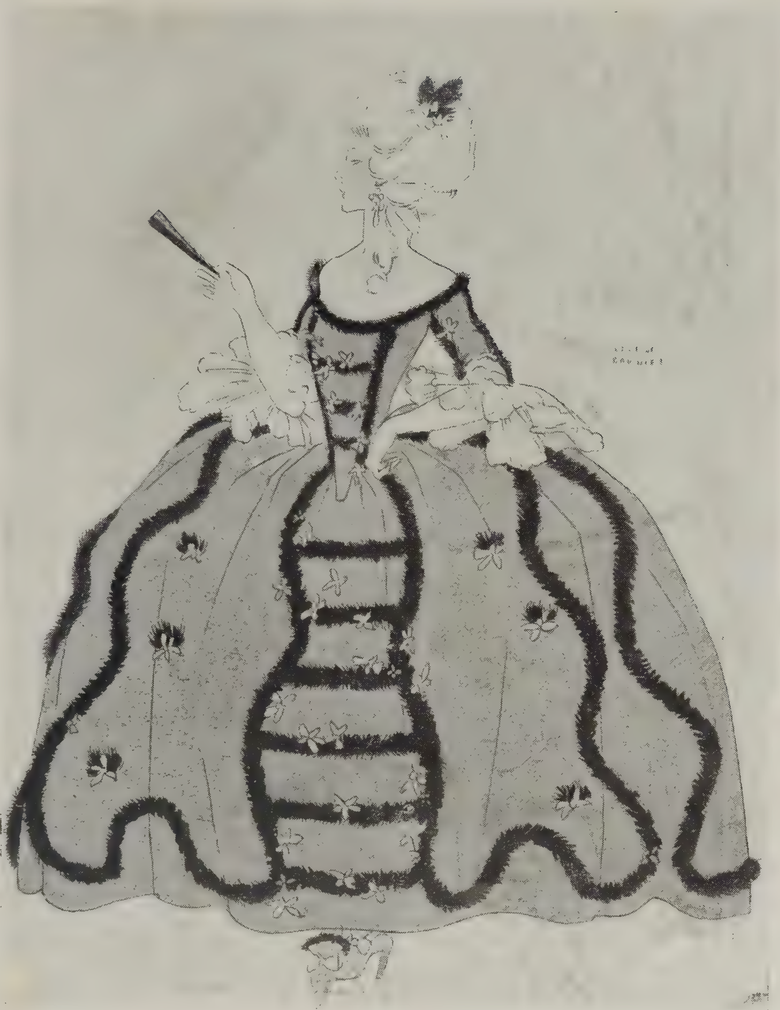


M. DETHOMAS. — COSTUMES POUR « LA BELLE DE HAGUENAU ». THÉATRE DU VIEUX-COLOMBIER. CL. H. MANUEL.



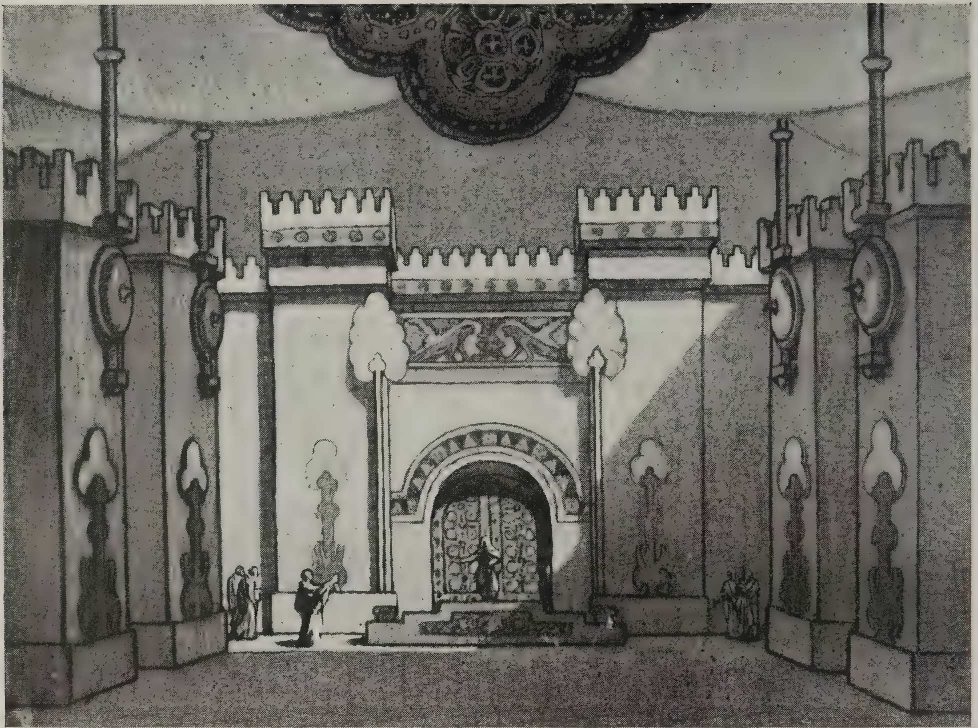


M. DETHOMAS. — « ALCESTE ». « LE MALADE IMAGINAIRE ». ŒUVRES DE MOLIÈRE. LIBRAIRIE DE FRANCE, ÉDIT.

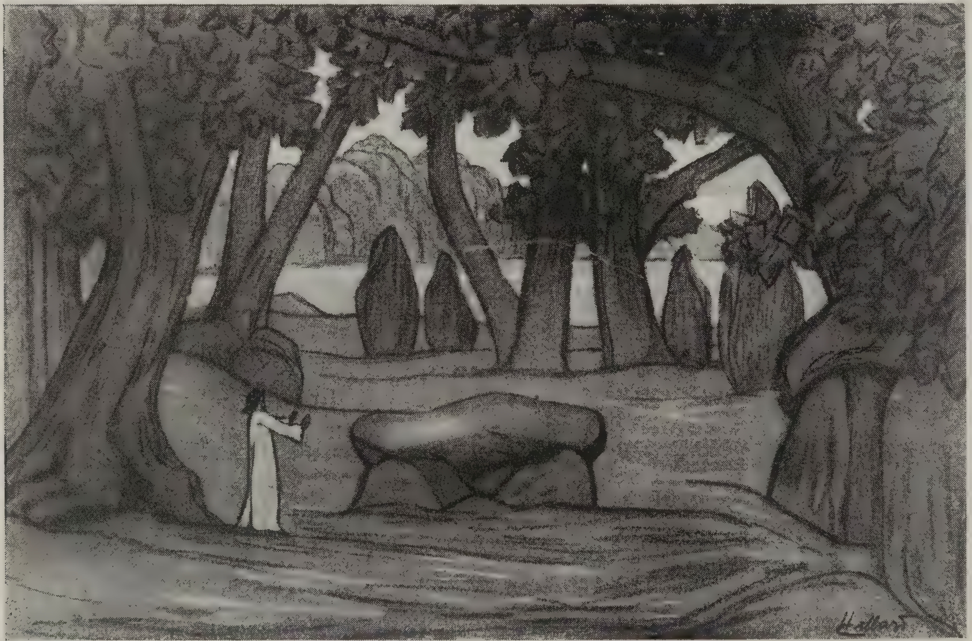




G. BARBIER. — COSTUMES POUR LE FILM « MONSIEUR BEAUCAIRE ».



MOUVEAU. — « HÉRODIADE », ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE.



CILLARD. — « SIGURD », OPÉRA DE LYON.




GUS BOFA. — PUBLICITÉ POUR LE COKE DE GAZ.

# L'ART DANS LA PUBLICITÉ

Le commerce est le dieu du monde moderne, et la publicité, quoique femme, est son prophète. Elle était connue des Anciens, et elle avait cent bouches. De nos jours, elle commande aux neuf Muses, qui ont chacune des milliers de voix plus retentissantes que les classiques trompettes de la Renommée. Pour décrire la part de chacun des arts dans la publicité commerciale, il faudrait des volumes. On ne peut ici que signaler au courant de la plume les principales manifestations artistiques dans la publicité la plus tapageuse, laquelle comprend la réclame.

Aujourd'hui il n'est pas de rue, ni de place, il n'est pas de carrefour, de boulevard ou de passage, il n'est pas de pan de mur où la curiosité du passant ne soit mise en éveil par le signalement de quelque nouveauté ajoutant au grand œuvre de la nature ou au trésor amassé par le labeur humain. Il n'est pas de hall de gare, de vestibule d'hôtel, de station de métro ; il n'est pas de hangar, où quelque image, quelque calligraphie ou typographie ne vienne nous offrir ce qui précisément manque à notre bonheur. Et même la nuit, ces appels ne veulent pas cesser ; ils se font au contraire plus énergiques et plus impressionnants. Aidés par les magies de l'électricité et de la mécanique, ils percent les ténèbres, illuminent de vibrations colorées les faîtes de nos maisons, et font surgir du haut en bas des façades, aux kiosques des trottoirs, aux lampadaires des voies publiques, des constellations inconnues. Ce n'est pas tout : voilà que des voix mystérieuses ajoutent encore à l'effet de ces apparitions, et le chœur des hauts-parleurs vient célébrer la naissance de chaque astre qui se lève.

Ah ! si vous reveniez parmi nous, bons mages d'Orient, quel

étonnement serait le vôtre, et en quelle perplexité demeureriez-vous, pour discerner en ce monde d'étoiles celle qui doit vous servir de guide !

Que nous voilà loin de l'honnête tableau d'enseigne de jadis suspendu à sa délicate potence ouvragée ! C'est qu'un tableau ne suffit plus, en dépit de sa tenue artistique, pour forcer une attention sollicitée de toutes parts. Aujourd'hui, le magasin lui-même est une enseigne. C'est à parer ses vitrines, à animer et à varier ses étalages, que s'appliquent les commerçants, en présentant, sur d'ingénieux supports, fixes ou mobiles, tout ce qui peut tenter l'acheteur, cela sous des éclairages faisant valoir les objets exposés, au milieu de jeux de glaces, qui en montrent les aspects différents. L'architecture extérieure, autrefois si vainement compliquée, se borne à des encadrements, le plus souvent en beaux matériaux, à des supports de stores ou de marquises, à de délicats ouvrages de ferronnerie accusant l'entrée, à d'ingénieuses combinaisons d'écritures lapidaires, et, placé au bon endroit, à quelque motif de compréhension aisée qui se rapporte parfois au titre de la maison. Il y a tout un art dans le choix de ces titres, les uns d'une brièveté voulue et retentissante comme un bruit de cymbales, les autres évoquant une pittoresque image ou répétant les dénominations du passé.

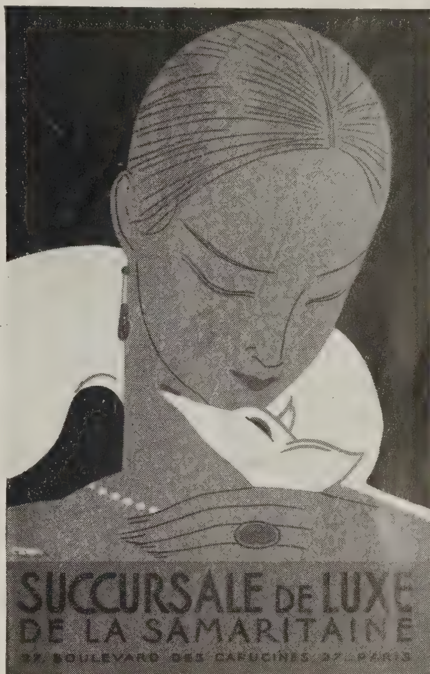



DRAEGER FRÈRES. — COUVERTURE DE CATALOGUE.

Le passé, il faut l'avouer, obsède encore beaucoup trop les décorateurs de nos magasins, suggestionnés par leurs clients, qui croient marquer leurs établissements de la majesté du grand siècle, ou de la grâce du temps de la Pompadour, en y ordonnant des pastiches de Trianon ou de la Galerie des Glaces, à une échelle et à des prix réduits. Mais, malgré ces erreurs, dont le nombre pourtant diminue, on est heureux de constater que les œuvres conçues dans un

esprit moderne, au moins pour cette catégorie de constructions, se multiplient de plus en plus. Et à ce propos, il faut savoir gré à la Ville de Paris de stimuler de semblables initiatives en récompensant, dans les concours qu'elle institue, des réalisations originales.

Un autre caractère se montre en nos magasins actuels, qui arrive à changer heureusement celui de la rue, c'est de ne plus être, après la clôture, farouchement barricadés par des fermetures rébarbatives, qui leur donnaient plus ou moins l'aspect peu attrayant de coffres-forts. Cet aspect, se continuant sur toute la longueur de nos voies, transformait les rez-de-chaussée, à certains jours et heures, en parois bardées de volets et de tôles ondulées, d'impression plutôt sinistre. Ces dispositifs, d'un autre âge, s'abandonnent de plus en plus. Dans la semaine, quand le personnel est parti, et les dimanches et fêtes, les étalages continuent à vivre, quoiqu'en ayant l'air de se reposer à leur tour, avec leurs figurants, qui, tranquilles en leur belle toilette, semblent faire accueil aux promeneurs. Ainsi, en circulant devant les vitrines de nos boulevards, nous voyons se succéder, pour nous charmer, les richesses des cinq parties du monde, mises en œuvre par l'habileté d'une armée d'artisans. Il est regrettable que ces délicates séductions soient seulement réservées, jusqu'à présent, aux quartiers élégants, et que le pauvre pays des humbles boutiques n'ait pas été visité par l'art sauveur. Il faudrait pourtant bien peu de chose pour les rendre attrayantes; et, à défaut de marbres et de bronzes précieux, la joie de la couleur les pourrait enluminer; le dessin des inscriptions et de l'enseigne, le choix de l'étoffe des stores et des appareils d'éclairage suffiraient, avec peu de dépense, pour leur rendre un frais et jeune visage, actuellement gâté par le maquillage des spécialistes. Que de pinceaux, fourvoyés dans la grande peinture, seraient, nous le disons sans ironie, mieux employés à narrer aux volets d'un cabaret les délices du vin d'Anjou ou d'ailleurs, ou, à ceux du charcutier voisin, la gloire de l'innocent Barrabas, compagnon de saint Antoine.




DRAEGER. — COUVERTURE DE CATALOGUE.

Le désir de concéder aux devantures des magasins le maximum de surface amène souvent un aspect désagréable pour l'ensemble des façades, contraire aux bons principes de construction, en faisant porter les parties pleines des étages supérieurs sur des vides disproportionnés. Il nous semble que, sur ce point, nos architectes doivent revenir à la logique du passé, qui voulait qu'une maison soit non seulement bâtie, mais en ait l'air. Nous pensons que, sans diminution notable des vitrines, le rez-de-chaussée peut montrer sa fonction de support. Il faut constater du reste que, de plus en plus, les constructeurs retrouvent cette logique, trop longtemps abandonnée, au temps






FEUILLETS D'ART.

où quatre ou cinq étages de façades paraissaient suspendus par miracle sur des ouvertures béantes.

Il ne suffit pas à l'ambition des commerçants de notre temps de transformer leurs étalages en somptueuses chapelles pour les pèlerins passagers. Ils veulent encore les signaler *urbi et orbi*. Comme les compagnons de saint Jacques égrenaient le long des routes les couplets de leur cantique à la louange de l'apôtre de Compostelle, ainsi les écrivains et les dessinateurs, les musiciens quelquefois, se font les collaborateurs de la déesse Réclame. Jamais on n'avait vu, à aucune époque, d'aussi nombreuses compagnies de gens de talent se vouer à une telle mission. L'affiche elle-même ne suffit pas. Et pourtant que d'ingéniosité, que d'art dans la présentation de cette dernière, que de recherches pour attirer le regard du passant pressé, pour incruster dans sa mémoire un nom facile à retenir, pour capter son attention,

pour intriguer sa curiosité; enfin, et c'est le grand art, pour le faire sourire. L'affiche, il faut qu'elle bondisse devant nous, qu'elle nous dise : « Halte-là ! On ne passe pas sans m'avoir regardée ! Deux secondes suffisent ! » Aussi son dessin sera concis et expressif comme son texte, et son coloris éclatant étalera, sur le gris des murailles, aussi bien qu'au demi-jour des gares souterraines, comme la gloire d'un vitrail.

Les sujets de ces compositions ? Ils feront voyager l'imagination aux mondes visibles et invisibles, se complairont au familier des réalités, ou nous feront explorer le détail de l'univers, ou même nous transporteront au pays des rêves. Ils nous seront de perpétuelles et multiples leçons de choses, berceront notre nostalgie de la vision des terres inconnues, ressusciteront pour nous, sans pédantisme, en les habillant à notre mode, les antiques allégories, transformeront en voyageurs de commerce les dieux de la Fable et les héros de la Légende, et cela sans irrévérence, grâce au tact des artistes, dont le dessin restera savant avec sobriété, dont la couleur sera puissante sans être criarde.

Et tous les jours viendront de nouveaux placards. Mais les pauvres affiches éphémères mourront en beauté. Ces vieilles affiches, délavées par les pluies, décolorées par l'atmosphère, aideront encore quelque pignon mitoyen, quelque palissade de planches, à garder un aspect sympathique au regard, dans leurs vêtements de papier aux tons atténués et délicats. Ainsi elles auront, sans s'en douter, fait jusqu'au bout œuvre de propagande artistique et travaillé utilement à ce grand œuvre de l'art dans la rue, œuvre si efficace, puisqu'elle se mêle à la vie.

La publicité ne se contente pas de ces images immobiles; elle veut encore plus de mouvement. D'où la création de cortèges, où une mascarade de personnages sert de prétexte, pour lancer une marque ou annoncer un spectacle, à intriguer le public. Disons que, jusqu'à présent, cette idée n'a pas donné encore de grands résultats au point de vue artistique; mais nous croyons qu'elle peut être développée et fournir de magnifiques aspects décoratifs, si l'on sait choisir, pour ces processions, des ordonnateurs compétents, et si aussi les légitimes exigences de la circulation ne les empêchent pas.

Il faut aussi que les commerçants pensent aux gens sédentaires, aux maîtresses de maison retenues par les soins du ménage, aux gens des banlieues et des provinces, à tous ceux enfin que l'affiche ne peut joindre efficacement. Pour ceux-là, une autre forme de publicité, qui a pris, depuis quelques années, un développement inusité, a été ressuscitée. C'est elle qui vient nous requérir à domicile, renouvelant le charme des vignettes d'antan où les petits graveurs nous marquaient dans l'aimable encadrement des attributs, souvent sous le patronage

espiègle des inévitables et charmants Amours, l'adresse du Grand Monarque ou de l'encre de la Petite Vertu. Ici nos artistes sont à la hauteur de leurs devanciers, et souvent les ont dépassés, et par le nombre et la variété de leurs ouvrages, et par la verve et la science qu'ils y dépensent. Annonces, réclames, prospectus, en-têtes de factures, almanachs, programmes, etc., en estampes menues ou en véritables livres, sont de plus en plus les visiteurs de nos foyers. Hélas! Ils sont quelquefois la seule note de poésie et d'art aux logis où le facteur les apporte, ces catalogues de grands magasins, ces cartes commerciales, dans l'élégance de leur mise en pages. Ici il ne s'agit pas de faire beaucoup de bruit... Mais ces messagers sont de bonne compagnie, et savent causer avec discrétion et distinction. Pour un peu on oublierait qu'ils cherchent à parler d'affaires, tellement ils sont amusants et charmeurs. Ils vous conteront toutes sortes de belles histoires, et sans prendre de porte-voix. « Oh ! Que Venise est belle ! chère Madame », roucouleront-ils; puis, sans en avoir l'air, ils vous parleront dentelles, etc...; et, à propos d'ours, de renards, feront glisser la conversation sur les fourrures, etc...

A ces dessins très élaborés, que l'habillement de la couleur, les rehauts de l'or et de l'argent, la transposition du graveur, rendent encore plus précieux, vient s'ajouter un accompagnement typographique approprié, où s'affirme la maîtrise de nos fondeurs de caractères. Parlerons-nous de la beauté de la matière, du joli des cartonnages, et du coquet, du précieux des papiers, dont le choix est aussi important que, pour une toilette, celui d'une étoffe?

Remarquerons-nous la disposition originale des formats, où toutes les familles du rectangle sont représentées, et ferons-nous des commentaires sur le chapitre des enveloppes, qui ne le cède pas en intérêt au fameux chapitre des chapeaux, si apprécié des dames ?

Comme conclusion à ce sommaire exposé, où nous avons essayé de montrer les heureux résultats obtenus par l'intervention des artistes dans l'activité commerciale, nous nous permettrons de dire que, malgré l'intérêt des réalisations que nous avons signalées, il reste encore beaucoup à faire. La publicité lumineuse, par exemple, à part quelques rares exceptions, est encore loin d'avoir trouvé son esthétique. Ses manifestations, qui nous étonnent par le côté colossal, n'ont pas la tenue artistique qu'elles pourraient avoir, et s'ordonnent souvent mal dans les ensembles d'architecture. Et les enseignes lumineuses, qui devraient éclater, comme de magnifiques joyaux, aux frontispices des magasins, se bornent, pour l'instant, à de bien pauvres effets. Ce sera, nous l'espérons, l'œuvre de demain.

En cet âge d'or, dont l'avènement est proche, il n'y aura pas une boutique, ni une affiche, ni un prospectus, ni un catalogue, qui

ne soient vivifiés du rayonnement de l'art. On ne verra plus « cette grande pitié » de la misère artistique, qui assombrit encore le visage de tant de nos rues.

Mais c'est un phénomène réconfortant à signaler, que cette collaboration entre artistes et gens de négoce, imprévue autrefois. Il semble que les boutiquiers de jadis, les épiciers, les philistins classiques, si honnis par les fils d'Apollon, aux jours héroïques du romantisme, aient fait maintenant consentir le noble geste du pardon. Ils ont grimpé aux galetas des rapins, et, pour sceller la réconciliation, les ont fêtés dans la boutique accueillante. Ils leur ont laissé jeter sur les sérieux en-têtes commerciaux la fantaisie de leurs dessins et, sur le sombre ton chocolat des boiseries du magasin, les plus plaisantes couleurs de leurs palettes. Ils...

*Eh ! Quel temps fut jamais plus fertile en miracles ?*

CHARLES IMBERT.





BOURDELLE. — FRONTON, GALERIE HÉBRARD.

M. CREVEL. — POISSONNERIE, RUE DE VAUGIRARD.




A. AGACHE. — BOUCHERIE E. C. O., AVENUE VICTOR-HUGO, A PARIS.




VUE INTÉRIEURE DE LA BOUCHERIE.



CHANUT. — GALERIES LAFAYETTE, A PARIS. UN VESTIBULE D'ENTRÉE.




M. DUFET, DÉCORATEUR. — FAÇADE DE LA MAISON MAM, AVENUE DE L'OPÉRA.



R. HERBST. — MAGASIN. SIÉGEL ÉDIT.



L. SÜE. — FAÇADE DE MAGASIN, FAUBOURG-SAINT-HONORÉ, A PARIS.





TONY SELMERSHEIM. — AGENCEMENT DES MAGASINS DE LA GRANDE MAISON DE BLANC, A PARIS.




CAPPIELLO. — AFFICHE.










DRAEGER FRÈRES. — COUVERTURES DE CATALOGUES.




DRAEGER FRÈRES. — COUVERTURE DE CATALOGUE.




OFFICE D'ÉDITIONS D'ART. — AFFICHE D'INTÉRIEUR.




M. LAURO. — PAGE DE CATALOGUE, DE MALHERBE ÉDIT.







AFFICHE D'INTÉRIEUR.




RENÉ VINCENT. — AFFICHE. PUBLICITÉ WALLACE.







ROUFFÉ. — AFFICHES.




COULON. — AFFICHE.







PUBLICITÉ LUMINEUSE A PARIS.

# INDEX ALPHABÉTIQUE DES ARTISTES REPRÉSENTÉS

**ABRÉVIATIONS :** *arch.*, architecture; *bijout.*, bijouterie; *céram.*, céramique; *dent.*, dentelles; *ferronn.*, ferronnerie; *jard.*, art des jardins; *mob.*, mobilier; *orfèvr.*, orfèvrerie; *pap.*, papiers de tenture; *peint.*, peinture; *publ.*, l'art dans la publicité; *sculpt.*, sculpture; *tap.*, tapisseries, tapis; *verr.*, verrerie; *vitr.*, art du vitrail.

---

# TABLE DES MATIÈRES





Imp. Larousse, 1 à 9, rue d'Arcueil, Montrouge (Seine).


UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 042396256